


د. مريم عبدالله الغامدي

240

# التناص في شعر سعد بن عطية الغامدي

مؤسسة الانتشار العربي

د. مريم عبدالله الغامدي

# التناص في شعر سعد بن عطية الغامدي






د. مريم عبدالله الغامدي

# التناص في شعر
# سعد بن عطية الغامدي




المملكة العربية السعودية
عسير ـ أبها : 61411
ص.ب : 478
هاتف : 009662244210
adabiabha@hotmail.com




ص.ب. 113/5752
E-mail; arabdiffusion@hotmail.com
www.alintishar.com
بيروت ـ لبنان
هاتف: 9611-659148 فاكس: 9611-659150

ISBN 978-614-404-344-8

الطبعة الأولى 2013

# المحتويات



## الدراسة التطبيقية

# شكر وتقدير

أخص بالشكر الجزيل والعرفان الجليل والثناء الجميل من قرن لله تعالى شكرهما بشكره والديّ الكريمين، غفر الله لوالدي وأسكنه فسيح جنانه الذي رغبني في سلوك طريق العلم القويم، وأمدَّ الله في عمر والدتي التي ما فتئت تدعو وتوجه وتنصح وما انفكت يدها البيضاء عن الإحسان والفضل والعطاء أحسن الله لهما العاقبة والمآب، وأسبل عليها التقوى والعافية، وأسكنها جنة الفردوس العالية.

فجزاهما الله تعالى عني خير ما جزى والدًا عن وليده، ومربيًا عن مريده وأعظم لهما الأجر والثواب.

ثم شكري وتقديري أصوغه بأبهى حلل الامتنان إلى من أنعم الله عليّ بصحبته رفيق دربي الذي دأب في استثارة همتي، وتحمل لأجلي الكثير، وكم كان حرصه عليّ يحثني على بذل المزيد من الجهد، ولا تزال أصداء كلماته تجلو عن نفسي كل نصب، وتهون عليّ ارتقاء الصعب، وتشد من أزري، وتعلي من همتي، فجزاه الله خيرًا. ولآلئ درر منثورة أقدمها لأبنائي الستة وأحفادي الذين سكنوا سويداء قلبي معقد الآمال ومناط الرجاء، أسأل الله عز وجل أن ينبتهم نباتًا حسنًا. بل كل الحب والحنان أصبه صبًا لهم

جميعًا، فقد منحوني ما كان الأولى بي منحهم إياه من الرعاية والاهتمام، ولا يفوتني أن أتقدم بوافر الشكر وعظيم الامتنان والتقدير والعرفان للأم الرؤوم، والدة من يسَّر لي بلوغ أرقى المراتب، فجزاك الباري عني يا ذات القلب الرحيم الخير العميم.

إليكم جميعًا أحبتي أهدي هذا العمل حبًا واعتزازًا وتقديرًا.

# مقدمــة

التناص في شعر الدكتور سعد بن عطية الغامدي عنوان لهذا البحث الذي يرى أن هذا الشاعر الكبير في أدبنا السعودي يستحق الدرس النقدي المتأني، وإلقاء مزيد من الضوء على صفحة ناصعة في نتاجنا الأدبي من خلال دراسات مستفيضة لبعض الظواهر الفنية في شعره، من بينها ظاهرة الهمس، التكرار، استلهام التراث، فعملية الوعي بالتراث ووثوق العلاقة به ليست متاحة إلا لطائفة متميزة من الشعراء، ذلك أن إعادة تشكيل الجانب المعرفي التراثي في صورة جديدة موحية ومؤثرة لا تتحقق إلا عند أصحاب الملكات الإبداعية المتطورة، وشاعرنا صاحب ملكة إبداعية استطاع من خلالها المزاوجة في استلهام التراث بين التسجيل والتوظيف.

كان هذا التطواف بين دواوين شاعرنا، مُسعِدًا للقلب والعقل معًا، لأنَّه يمد جذوره في تربة الأصالة، حيث شرب منها وتغذَّى ثم انطلق ذلك الشعر يختال بدلال أمام المغرضين الذين يريدون النيل من تراثنا الفني الذي يحتاج فقط إلى أوفياء يستصحبونه معهم لينيروا الطريق للقادمين، ويبثوا في قلوبهم الثقة، والقناعة أن الحضارة تطور من الماضي واستمراريَّة لعطاءاته.

لقد توافرت عناصر الإجادة لشاعرنا، واتسعت ثقافته، وتنوعت مصادرها وروافدها. استهواه التراث فأخذ يقلب في صفحاته مستلهمًا منه ما يوافق تجربته الشعوريَّة.

صفت أساليبه، وعذبت صياغته، وأحكمت تراكيبه وامتازت مضامينه الشعريَّة بالمعطيات الجديدة ضمن إطار اللُّغة الثريَّة السهلة الطيعة، المكتنزة بالإيحاءات الصوتية والدلالات الشعوريَّة.

حفل شعره بهموم الأمة وقضاياها مستدعيًا رموز القوة في زمن الضعف والانكسار.

اتسق شعره معنى ومبنى وفق مفهوم الوحدة الموضوعيَّة والعضويَّة.

مزج بين الشعر الموروث وشعر التفعيلة في حميميَّة وتآلف، وجاءت قصائده مغلفة بإيقاعاتٍ آسرة، وأنغامٍ ساحرة، تنوعت ما بين القديم والجديد.

وظَّف تكنيكات القصيدة الحديثة من رمز وأسطورة وقناع ليكون من رواد التجديد في أدبنا المحلي.

ابتعد عن الغموض والإبهام، بحيث لا تحتاج نصوصه إلى كد للذهن ومزيد عناء في الكشف عن الرؤية الدلالية للنص، بل تغدو جليَّة أمام القارئ الذي يتفاعل مع نصوصه بإيجابية وفاعلية.

حضور النص القرآني في مستوياته كافة يشي بقدرة الشاعر العفوية على استعمال النص وفق سياق لغوي متميز يغاير ببنائه المنصوص الهدف والدلالة.

وقد لمست في نتاجه الشعري مع كل من وقفت على شعرهم من معاصريه أنهم يرتبطون برابط مشترك، وإن تنوعت طرائقهم في عرضه، هو رباط العودة إلى الأصالة والتمسك بالقيم النبيلة ذات الطابع الديني بالدرجة الأولى، وهم يمارسون هذا الاشتراك يسوسهم هدف واحد، هو ضرورة استنهاض الأمة ذات التراث الغني بمقومات البقاء والحياة والحضارة معًا، حيث عرف الشاعر السعودي مهمته في الحياة، ووعى رسالته التي يحملها فوظف شعره وعواطفه لخدمة دينه، فهناك استحضار مستمر للمنظور الإسلامي في كل ما طرق من موضوعات، وما عرض من سياقات، وحسن استدعاء للقرآن الكريم، والحديث الشريف. كما أن استلهام المنظوم وَ المنثور وَ الأمثال والمأثور من الأقوال، أمر يظهر بجلاء عند كثير من شعراء هذه البلاد، ذلك أنهم من غراس الدعوة الإصلاحيَّة التي قامت على أساس من الوحي المقدس، والسنة الغرّاء، والائتمام بالسلف الصالح فرسَّخت في الأذهان أهميَّة العقيدة، حيث كان سلطان هذه الدعوة نافذ التأثير في نتاجهم، إذ كان يسمو بشعرهم عن المبالغات، ويلزمهم الاعتدال، ونزاهة اللفظ.

وكانت عناية الشعراء ـ الذين اطَّلعت على شعرهم ـ بالتناص مع القرآن الكريم والحديث الشريف، دليل تعلق واستحضار للموروث الإسلامي الذي ترك بصماته على أشعارهم فكثرت عندهم المفردات المستقاة من الدين أو الموصولة به، منها مثلًا: الهدى، الفرقان، التوحيد،

الشريعة، القضاء، القدر، التقوى، واستدعوا أسماء بعض الشخصيات الدينية والتاريخيَّة والأدبيَّة، ووظفوا هذه الأسماء في تفجير دلالات جديدة للوصول بالمعنى إلى أقصى غاياته. كل هذا يأتي عفو الخاطر، لا تكلف ولا ادعاء للأفكار والمضامين الإسلامية، لذا يبقى أثر قصائدهم حيًّا نابضًا في النفوس. فغلبة الطابع الإسلامي على نتاج شعرائنا، نجم عنه استثمار جيد للموروث الديني والأدبي، تجلّى ذلك في تناص مباشر أحيانًا، وغير مباشر في كثير من الأحيان.

وكان لمساهمة شاعرنا ومعاصريه في مجريات الأحداث السياسية والاقتصاديَّة، والاجتماعيَّة الدور الفعَّال في معالجة كثير من القضايا ؛ فالشعر بمثابة منبر إعلامي لا يُستهان بدوره، إذ لا يخفى علينا ما للشعر من أثر كبير في النفوس، فهو أداة قويَّة في إنهاض الهمم، ونشر الآراء الفاضلة، وإذاعة مكارم الأخلاق، ومحاربة مساوئها، لكن هذا الشعر قد يكون أكبر داعية للرذيلة، وأقدر ناشر للآراء المدمِّرة، وأقوى أداة للإفساد والتخريب، وهذا الجانب المظلم للشعر لم نشهده عند شاعرنا، ولا في شعر معاصريه الأصيل الملتزم بقيم الإسلام.

وأتمنَّى على الدارسين النظر في شعر طائفة من شعرائنا المعاصرين الذين جمعوا في إبداعاتهم بين شعر التفعيلة والقصيدة البيتيَّة، لا سيما من نضجت تجاربهم الشعريَّة، لإماطة اللثام عن جملة من السمات والظواهر الفنيَّة في شعرنا المعاصر، وإبراز أهم ميزاته، وبيان قيمته في ميزان النقد.

وممَّا دفعني للتركيز على ظاهرة التناص بعينها، قراءاتي حول التعالقات النصيَّة في الشعر السعودي المعاصر، وما يختزنه هذا الشعر من عوالم وآفاق، تغري الباحث بالمزيد من الاستبصار حول هذه الظاهرة.

وقد كان لنادي الباحة الأدبي الفضل ـ بعد توفيق الله عزَّ وجلّ ـ في تسليط الأضواء البحثية على شعراء المنطقة.

وإنني لا أنكر أن ما اطَّلعت عليه وأمعنت النظر فيه من دواوين لا يُمثل الصورة الحقيقيَّة تمامًا، حيث أن هناك من الشعراء من لم أقرأ له، وإني على يقين أنهم كُثر، ولكنها محاولة لإثبات تلك الظاهرة عند عدد من شعراء منطقة الباحة الذين قرأت نتاجهم قراءة فاحصة بدءًا بحسن الزهراني مرورًا بصالح الزهراني وانتهاء بسعد الغامدي، الذي خصصت هذا الجزء الذي أقدِّمه بين أيديكم لدراسة التناص في شعره.

وسوف يقف هذا البحث بإذن الله تعالى على عدة محاور تمثل العصب الرئيس لهذه الدراسة.

**أولاً**: المهاد النظري، ويشمل توضيحًا لمفهوم التناص في النقد الغربي والنقد العربي، بعد عرض الدلالة المرجعية للتناص وتعالقه بالمصطلحات التراثية القديمة، إضافة إلى رصد هذا المفهوم في سياق النظريات الحديثة عبر طرائق التناص وآلياته، وأشكاله.

**ثانيًا**: التناص في شعر سعد بن عطية الغامدي من خلال دواوينه التسعة، الذي يأتي على عدة أطر هي:

- التناص القرآني.
- التناص مع الحديث النبوي الشريف.
- التناص باستدعاء الشخصيات الدينية والتاريخيَّة والأدبية.
- التناص باستدعاء الأمثال والأقوال المأثورة.
- التناص مع الشعر القديم.
- التناص مع الشعر الحديث.

# تمهيد

تحاول هذه الدراسة استكشاف معالم ظاهرة التناص في شعر بعض شعراء منطقة الباحة وذلك من خلال إلقاء مزيد من الضوء على صفحة ناصعة في شعرنا السعودي المعاصر.

لقد كان المنطلق الجوهري الذي أسس معرفتنا بمعالم هذه الظاهرة يعتمد على اعتبار النص / القصيدة وحدة التحليل المتسقة، التي يمكن التوقف عندها لفحص مكوناتها المتضافرة واكتشاف ملامحها الدالة؛ واستعانت الدراسة في هذا الصدد بمعطيات النظرية التناصية في رسم القواسم الكبرى المشتركة بين النصوص.

فالتناص يتيح لنا إدراك التقاطع والتداخل والتفاعل بين النصين الأصلي والمستدعى ويدلنا على مهارة الشاعر في تعالق النصوص المغايرة مع نصه، ومدى التناغم والتمازج في بنية العمل الشعري.

ولا أدعي السبق في هذه الدراسة؛ لأن هناك دراسات في المجال نفسه لكنها طرحت أطرًا جزئية، ولعل الجدَّة في هذا الموضوع تكمن في أنه ليس هناك أبحاث مستقلة بظاهرة التناص في الشعر السعودي المعاصر، ذلك

لأن الكثيرين عكفوا على دراسة الظاهرة دون الالتفات إلى الشعراء السعوديين المعاصرين عدا دراستين:

**الأولى**: ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي المعاصر، للدكتور علوي الهاشمي(*) الذي تضمن التناص الإيقاعي بين لطيفة قاري وأحمد العواضي إضافة إلى التعالق النصي بين النفيعي والحميدين من خلال قصيدة مرجان، وختم دراسته بالإشارة إلى مجموعة من الشعراء السعوديين الذين تناصوا مع التراث الشعري.

**والثانية**: تناولت قضايا وإشكاليات في الشعر العربي الحديث (الشعر السعودي أنموذجًا) للدكتور نذير العظمة(**) وهي دراسة عن المشهد الشعري والنثري في المملكة عالجت أهم القضايا الأدبية في الشعر والنثر من خلال نماذج بعض الأدباء.

وربما كان تبني ظاهرة التناص وغيرها من الظواهر الفنية في شعرنا السعودي أمرًا جدير بأن نسلّط عليه الأضواء البحثية من حين إلى آخر. ولعل توسيع دائرة البحث بتنظيم مجموعات مشتركة بين الأساتذة والطلاب في سائر الجامعات السعوديَّة حقيق بأن يميط اللثام عما يختزنه شعرنا من عوالم وآفاق وتحولات، إذ من المؤكد أن هذا العمل سيثري المكتبة ويتيح لطلاب العلم الاستفادة من

---

(*) كتاب اليمامة الصادر عن مؤسسة اليمامة الصحفية، 1418هـ.

(**) النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1422هـ.

ثمارها الآنية والمستقبليَّة، كما سيزيد من استبصارنا بمرجعيات النصوص المدروسة ومدى علاقتها بالتراث.

وتدعو الحاجة إلى إفراد دراسات خاصة بشعراء بعينهم، لنستوضح كل ظاهرة على حدة (الهمس، التكرار، التناص)، وبهذا نسهم في فك طلاسم بعض النصوص المغلقة كي تغدو جلية أمام القارئ.

وقديمًا تأخر النقد كثيرًا عن اللحاق بركب الإبداع الشعري المتنامي لدينا، الأمر الذي جعل بعضه حبيس الدواوين.

# المفهوم اللُّغوي للتناص

لم تتعرض الكتب اللغوية لكلمة التناص، بيد أنَّ علماء اللُّغة تعرضوا لمادة «نص»[1]، وهنا يلحظ بعض أصحاب المعاجم احتواء مادة «تناص» على المفاعلة، ولم تذكر بصورتها اللفظيَّة إلاّ في تناص القوم عند اجتماعهم[2].

والتناص مصطلح من الفعل الثنائي المدغم (نص ـ ينص ـ نصًا)، وهو من حيث المعنى يدرس موضوعات الأدب المشتركة بين الأدباء أو بين النصوص الأدبية المتشابهة، أو يدرس ظواهر أدبية يشترك فيها أكثر من أديب في نصوص مختلفة.

إذن يمكن تعريف التناص بأنه «الوقوع في حالة تجعل المبدع يقتبس أو يضمن ألفاظًا وأفكارًا كان التهمها في

---

(1) الزمخشري: **أساس البلاغة** مادة «نص»، ابن منظور: **لسان العرب** مادة «نص».

(2) محمد عبدالمطلب، **علامات في النقد الأدبي (التناص عند عبدالقاهر الجرجاني)**، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ج3، م(1) شعبان 1412هـ ـ مارس 1992م، ص50.

وقت سابق، دون وعي صريح بهذا الأخذ المتسلط عليه من مجاهل ذاكرته، ومتاهات وعيه»[1].

فالتناص بصورة مبدئية يعني الوجود الفعلي لنص في نص آخر، وهذا المفهوم يؤدي إلى تحطيم فكرة النص المقفل على نفسه.

والنص لا يصبح مفهومًا واضح المعنى إلا عندما يدخل في علاقة مع نصوص أخرى، وهذه النصوص هي التي تشكل مفاتيحه الرئيسة.

ويؤكد مفهوم التناص على الاختلاط والتمازج في علاقة لا نهائية، تبدأ بالأصوات ولا تنتهي بالدلالة، إذ إنه أداة فاعلة لاستنطاق النص وسبر أغواره، واستنباط تفاعلاته الداخلية والخارجية، والدخول في بنياته العميقة، فالنص الأدبي وفقًا للتناص مفتوح ومتغير ومتجدد[2]، وهذه التفاعلات والعلاقات النصيَّة التي تتم على المستويين الدلالي والشكلي، جعلت باقر جاسم يرى أن التناص هو «دراسة الخطاب الأدبي بوصفه جزءًا من سياق إبداعي أشمل، ويبحث التناص عن مظاهر وشروط انضواء النص موضوع الدراسة في سياقه العام وأشكال استفادته من

(1) عبدالملك مرتاض، فكرة السرقات الأدبيَّة ونظرية التناص، مجلة **علامات في النقد**، ج1، مج(1)، ذو القعدة، 1411هـ مايو 1991م، ص87.

(2) انظر «ما بعد البنيوية حول مفهوم التناص» لشكري الماضي، مجلة **المعرفة**، دمشق، فبراير، 1993م، ص99 وما بعدها.

النصوص السابقة عليه، وكيف استحالت في داخله عناصر وخصائص من تلك النصوص، وما أنتجه النص الجديد من معنى أدبي نتيجة ذلك كله»[1].

لقد بدأ مصطلح التناص بالتداول والانتشار بصورته الفاعلة في الدراسات النقدية الحديثة، وظهر للمرة الأولى على يد الباحثة (جوليا كرستيفا) في عدة أبحاث كتبتها بين عامي 1966 و1967م[2].

والتناص هو مصدر الفعل (تناصّ) على وزن تفاعل، وهذه الصيغة تعني المشاركة والمفاعلة بين اثنين أو أكثر، والمقصود «تداخل النصوص بعضها في بعض عند الكاتب أو الشاعر بخاصة؛ طلبًا لتقوية الأثر، أو توسعًا في القول بالإحالة إلى نصوص أخرى»[3].

وقد حظي مصطلح التناص بعدة تعريفات تحاول أن تلقي الضوء على هذا المصطلح النقدي الذي تبلور على يد البلغارية (جوليا كرستيفا) في الستينيات[4].

---

(1) التناص: المفهوم والآفاق لباقر جاسم، مجلة **الآداب** البيروتية، ع يناير، س38، 1990م، ص67.

(2) انظر «التناص وتعدد الدلالة في القصيدة العربية المعاصرة» د. مراد عبدالرحمن، **الثقافة الجديدة**، أكتوبر 1992م، ص6 وما بعدها.

(3) د. عبدالواحد لؤلؤة: من قضايا الشعر العربي المعاصر، مجلة **الوحدة**، أغسطس، 1991م، ص14.

(4) انظر **«التناص القرآني في شعر أمل دنقل»** د. عبدالعاطي كيوان، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الأولى 1998م، ص 15 ـ 16.

ويذهب بعض النقاد إلى أن الباحث الروسي (باختين) أول من استعمل مفهوم التناص، يقول (ماركو): «إن العمل الفني لا يتخلق ابتداء من رؤية الفنان، وإنما من أعمال أخرى تسمح بإدراك أفضل لظاهرة التناص التي تعتمد في الواقع على وجود نظم إشارية مستقلة»[1].

وقد فرق (ريفاتير) بين مصطلحي التناص وتداخل النصوص بسبب المزج بينهما، يقول: «إن التناص هو مجموعة النصوص التي نجد بينها وبين النص الذي نحن بصدد قراءته قرابة، وهو مجموع النصوص التي نستحضرها من ذاكرتنا عند قراءة مقطع معين. أما تداخل النصوص فهو ظاهرة توجه قراءة النص، ويمكن أن تجدد تأويله، وهو قراءة عمودية مناقضة للقراءة الخطية»[2].

فالتناص من خلال المفهوم السابق هو حضور النصوص الغائبة التي تتناص مع النص المقروء، أي هو ذلك المفهوم الذي يدرس مسألة التعالق مع النصوص الأخرى أيًا كانت تلك النصوص، وهذا ما ألمح إليه الدكتور محمد مفتاح قائلًا: «إن التناص هو تعالق نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة»[3].

---

(1) د. صلاح فضل: طراز التوشيح بين الانحراف والتناص، مجلة **فصول**، المجلد الثامن، القاهرة، 1989م، ص 76.

(2) حسن محمد حمّاد: **تداخل النصوص في الرواية العربية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1997م، ص17.

(3) د. محمد مفتاح: **تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص**، الطبعة الثالثة، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 121.

وترجع جذور هذا المصطلح إلى العالمين (بيرس) و(دي سوسير)، وإن لم يشيرا صراحة إلى مفهوم التناص في كتاباتهما، ويعلق على هذا الأمر الدكتور شكري عيَّاد قائلًا: «إن أسس السيموطيقا قد وضعها في أوائل هذا القرن عالمان أحدهما أمريكي والآخر سويسري، الأول تشارلس ساندراس بيرس، فيلسوف ومنطقي، والثاني فردناندي سوسير، مؤسس علم اللُّغة الحديث، كلا الرجلين أقام السيموطيقا على مفهوم العلامة، بل الأصح أن يقال إن اسم السيموطيقا نفسه مشتق من الاسم اليوناني للعلامة (سيميون). ولكن مفهوم كل من الرجلين للعلامة يختلف عن مفهوم الآخر اختلافًا غير هين، غير أنهما متفقان على الأقل في نقطتين: أولاهما أن العلامة شيء يمثل شيئًا آخر في الذهن، والنقطة الثانية وهي عظيمة الأهمية ـ أن العلامة تشمل الطرفين معًا: المشير والمشار إليه، أي إن المعنى جزء متمم لها»[1].

وتلك إشارة من الدكتور شكري عيَّاد مفادها أن للتناص جذورًا تضرب في القدم عبر الآداب المختلفة، ويعلق على هذه الفكرة الدكتور محمد عناني إذ يرى أن معنى التناص مقصور في أول الأمر على تعدد الأصوات في الشعر بأبسط معنى اشتقاقي له، وهو الازدواج في النظم

(1) د. شكري عيَّاد: أنظمة العلامات، مدخل إلى السيموطيقا، مجلة فصول، المجلد السادس 1986م، ص168.

بين الإيقاع المجرد (سواء أكان يتمثل في النبر أم في توالي الحركات والسكنات) وبين أصوات الحروف نفسها، ثم تطور معناه ليدل على تشابك المعاني الداخلية للكلمات مع معانيها أو نظائرها أو أقربائها في نصوص أخرى خارج القصيدة، ثم اتسع معناه أخيرًا في دراسة السيموطيقا ليدل على التشابك بين النصوص وعلى أي مستوى صوتيًا كان أو دلاليًا أو تركيبًا[1]. ومن هذه الزاوية فإن التناص نوع من تأويل النص وتفسيره وربطه بالنصوص السابقة عليه، «أو هو الفضاء الذي يتحرك فيه القارئ الناقد بحرية وتلقائية، معتمدًا على مذخوره من المعارف والثقافات، وذلك بإرجاع النص إلى عناصره الأولى التي شكلته وصولًا إلى فك شفراته؛ إذ إن ثقافة المبدع قد تكونت عبر دروب مختلفة لا يستطيع تبيانها في كل الأحوال، وبذلك يمكن القول: إن التناص حصيلة ثقافية وحضارية لرحلة الأديب عبر إبداعه، بل عبر حياته كلها، ومن هنا فإن المصطلح إضافة جديدة إلى حقل الدراسات النقدية والأدبية الحديثة، يثريها ويعلي منها بوصفه بؤرة جامعة للمعارف والخبرات والثقافات الإنسانية كلها»[2]. ولقد أصل لذلك جيرار جنت حينما علّق على النص الأدبي «وفي الواقع لا يهمني النص حاليًا

---

(1) د. محمد عناني: **المصطلحات الأدبية الحديثة**، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، 1997م، ص - ص 179 - 187.

(2) د. عبدالعاطي كيوان، سابق، ص17.

إلا من حيث تعاليه النصي، أي أن أعرف كل ما يجعله في علاقة خفية أم جلية مع غيره من النصوص هذا ما أطلق عليه التعالي النصي وضمنه التداخل النصي بالمعنى الدقيق والكلاسيكي منذ جوليا كرستيفا، وأقصد بالتداخل النصي التواجد اللغوي سواء أكان نسبيًا أم كاملًا أم ناقصًا لنص في نص آخر»[1].

ولا ريب فإن دارس التناص متذرع بعدة ثقافات مختلفة في جميع فروع العلم، وخصوصًا علم النفس، والتاريخ وعلم الأساطير؛ فتلك العلوم تساعد دارس هذا المصطلح على الكشف عن مغاليق النص وتبين علاقته بالنصوص الأخرى التي تشكل المصادر الأولى للنص المعاصر شرط ألا تطغى تلك العلوم على دراسة النص والكشف عن أسراره، وقد حذر الدكتور محمود الربيعي من هذا الواقع قائلًا: «إنه لمن المؤسف حقًا أن نقول إن معظم المداخل النقدية التي تزاحم في الساحة الآن تجعل منطلقاتها أفكارًا تقع خارج النص الأدبي، وتتكئ على أسلاف أو حلفاء ينتمون إلى فروع الدراسات الإنسانية لها مبادئها ولها رؤيتها الخاصة بها كعلم النفس والاجتماع، والاجتماع اللغوي والاقتصاد والسياسة والفلسفة وهذا يجعل من النقد نشاطًا تابعًا ويجعل صورة مستقبله صورة

(1) جيرار جنت: **مدخل لجمع النص**، ترجمة عبدالرحمن أيوب، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الثانية 1986م، ص90.

قاتمة»[1]. ولا شك أن تلك العلوم كما سبق القول تفيد في تفسير وتحليل النص شرط ألا تطغى مثلًا نظريات معرفية كنظريات علم النفس والاجتماع على قراءة النص قراءة أدبية وحتى لا يتحول النص الأدبي إلى مجرد نظريات ورؤى تفسد أكثر مما تفيد في قراءة العمل الأدبي قراءة فنية، ومن هذا المنطلق فإن رؤية الدكتور محمود الربيعي رؤية ثاقبة وخبيرة تجاه هذا الأمر. ويذهب باحث آخر إلى أن العلوم الإنسانية «تشكل ثراءً بالغًا للنص الأدبي، وتجعله بؤرة ثرية للفكر والثقافة، بوصفه متكأ للدراسات الإنسانية وخلاصة لها في الوقت ذاته. وعلى هذا لم تفد تلك العلوم غاية أو وسيلة في ذاتها، بقدر ما أصبحت تشكل جوانب معرفية وسلوكية واجتماعية ولغوية للأديب، فبات إبداعه مرآة صادقة ونتاجًا مخلصًا لها»[2]. وإذا كان الأمر كذلك فإن النص الأدبي ليس وليد المصادفة، وليس وليدًا مقطوع النسب والأصول؛ فإن لكل نص أدبي تناصاته المتعددة التي تضرب بجذورها في القدم، وعلى هذا فإن «النص الأدبي عبارة عن نسيج من الملصقات والتطعيمات، إنه لعبة منفتحة ومغلقة في الوقت ذاته، ولهذا السبب فمن المحال أن نكتشف النسب الوحيد والأولي للنص؛ ذلك أنه ليس للنص أب واحد أو أصل واحد بل مجموعة من الأصول

---

(1) د. محمود الربيعي: مداخل نقدية معاصرة إلى دراسة النص الأدبي، مجلة **عالم الفكر**، المجلد الثالث والعشرون، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1994م، ص323.

(2) د. عبدالعاطي كيوان، سابق، ص19.

والأنساب، تتشكل على هيئة طبقات جيولوجية، يصطف بعضها فوق بعض، ذلك أن النص الواحد ليس حديثًا وليس قديمًا ولكنه مجموعة من نصوص دفعة واحدة، وكل طبقة رسوبية من طبقاته تنتمي إلى عصر معين دون غيره؛ إنه مطعم بمجموعة هذه الطبقات والتشكلات الرسوبية النصيَّة»[1]، ومن أجل ذلك أشارت جوليا كرستيفا في «ثورة اللُّغة» قائلة: «التناص هو التفاعل النصي في نص بعينه»[2].

تحاول جوليا كرستيفا أن توضح أن هذا المفهوم التي ألمحت إليه من خلال كتابها «ثورة اللُّغة» فالدلالة الشعرية تحيل إلى معاني القول المختلفة، «ومن حسن الحظ أننا يمكن أن نقرأ أقوالًا متعددة في نفس الخطاب الشعري، وبهذا يتخلق حول الدلالة الشعريَّة فضاء نصي متعدد الأبعاد، ويمكن لعناصره أن تتطابق مع النص الشعري المتعين، ولنطلق على هذا الفضاء اسم التناص»[3]. ورؤية جوليا كرستيفا توضح إلى أي مدى التفاعل النصي بين النص الحديث والنص السابق عليه، ولا بد للشاعر أن يكون على وعي ثقافي متعدد في مختلف العلوم لأن الثقافة

---

(1) حسن محمد حماد: **تداخل النصوص**، سابق، ص38.

(2) شربل داغر: التناص سبيلًا إلى دراسة النص الشعري، مجلة **فصول**، مجلد 16، القاهرة، 1997م، ص127.

(3) جوليا كرستيفا: **علم النص**، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1991م، ص112.

الذاخرة للأديب تنعكس أولًا وأخيرًا على كيان النص انعكاسًا إيجابيًا وهذا ما دعا بول فاليري أن يقول: «لا شيء أدعى إلى إبراز أصالة الأديب وشخصيته، من أن يتغذى بآراء الآخرين»[1].

ونلاحظ اتفاق باحث آخر حول هذا المفهوم الذي يفيد النص في كل أطواره فهو «يستمد موارده من مصادر متباينة، منها ما يتشكل عفوًا أو عمدًا في الذاكرة بفضل الدراسة والقراءة، أي في المخزون الشخصي، الوعي واللاوعي، ومنها ما يتشكل بفضل معايشة ظروف حوارية معينة، ومنها ما يتشكل عند التنصيص نفسه، أي ما يطلبه الشاعر في صورة قصدية واعية»[2].

ومن الذين لهم باع كبير في الدراسات المعاصرة الدكتور محمد عبدالمطلب الذي يعد من النقاد المعاصرين الذين نظروا لمصطلح التناص وتعرض له في كثير من مؤلفاته، بل إنه عرض لبواكير هذا المفهوم لدى النقاد القدامى وتتبع رؤاهم حول هذا الموضوع بداية من بحثه عن التناص عند عبدالقاهر الجرجاني من خلال (دلائل الإعجاز البلاغي)، ويواصل الدكتور محمد عبدالمطلب جهوده حول التناص لدى الشعراء المعاصرين مؤصلًا وهاديًا لتلك

(1) د. محمد غنيمي هلال: **الأدب المقارن**، دار العودة، بيروت، د. ت، ص17.

(2) شربل داغر: سابق، ص133.

المفاهيم الشائكة للدارسين الذين يتعرضون لمثل تلك المفاهيم النقدية الوافدة من النقد الغربي، ويحاول أن يأخذ بيد القارئ شارحًا وموضحًا لمصطلح التناص الذي يرى له جذورًا قديمة في نقدنا العربي القديم، يقول: «فالارتداد إلى الماضي واستحضاره من أكثر الأمور فاعلية في عملية الإبداع، وهنا قد يحدث تماس يؤدي إلى تشكيلات داخلية، قد تميل إلى التماثل وقد تنحاز إلى التخالف وقد تنصرف إلى التناقض، وفي كل ذلك يكون للنص الجديد موقف محدد إزاء هذا التماس، ومن ثم تتجلى به إفرازات نفسية متميزة تتراوح بين الإعجاب الشديد والرفض الكامل، وبينهما درجات من الرضا أحيانًا، والسخرية أحيانًا، إلى غير ذلك من ظواهر المعنى الشعري التي تدخل دائرة التناص على نحو من الأنحاء»[1].

وأشكال التناص تكاد تنحصر في عنصرين أساسيين، ألمح إليهما الدكتور محمد عبدالمطلب قائلًا: «وتكاد تنحصر أشكال التناص في عنصرين، أولهما: يقوم على العفوية وعدم القصد، إذ يتم التسرب من الغائب إلى الحاضر في غيبة الوعي، أو يتم ارتداد النص الحاضر إلى الغائب في نفس الظرف الذهني... أما الآخر فهو يعتمد على الوعي والقصد، على معنى أنَّ الصياغة في الخطاب الحاضر تشير ـ على نحو من الأنحاء ـ إلى نص آخر، بل

(1) د. محمد عبدالمطلب: **التناص عند عبدالقاهر الجرجاني**، مرجع سابق.

وتكاد تحدده تحديدًا كاملًا يصل على درجة التنصيص»[1].

ولذلك كان لازمًا على الأديب أن يكون على وعي كامل وإدراك شديد للثقافات المحيطة به من كل جانب وفي مختلف فروع العلم، وقد ربط بين كل ذلك الدكتور محمد عبدالمطلب في قوله: «إن الذي لا شك فيه أن الوعي بالخطاب يحتاج إلى رصد الأصوات الإضافية الدخيلة عليه والتي أصبحت جزءًا من نسيجه. وهذا الوعي يحتاج بالضرورة إلى نوع من الحس التاريخي والحس الفني والحس الديني والحس الأسطوري؛ حيث يتم الربط بين النص الحاضر والنص الغائب، ومدى الترابط أو التنافر بينهما، ومدى سيطرة أحدهما على الآخر. ذلك أن أكثر المبدعين أصالة من كان تكوينه ذا طبيعة تراكمية، على معنى أن الروافد الغائية قد وجدت فيه مصبًا صالحًا لاستقبالها، فمن الحقائق المسلم بها أنه لا يوجد مبدع يخلص لنفسه تمامًا، وإنما يكون تكوينه ـ في جانب كبير ـ من خارج ذاته»[2].

ولا ريب في أنّ التناص يرتبط ارتباطًا شديدًا بالعلوم المختلفة، ولعل من أهمها البلاغة العربية والأنثروبولوجيا والأدب المقارن الذي يدرس موضوعات التأثير والتأثر وعلم اللُّغة وغير ذلك من مختلف الدراسات الإنسانية التي تساعد على فك شفرات النص الأدبي.

---

(1) السابق ص 63.

(2) محمد عبدالمطلب: **قراءات أسلوبية في شعرنا الحديث**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1995م، ص15.

ولا عجب أن يكون النقاد القدامى ودارسو الأدب العربي القديم قد عرفوا التناص، لكن ليس باسمه الصريح الذي أخذ معناه من النص، ويؤيد هذا الرأي ما ذهب إليه أحد الباحثين في الأدب العربي حيث يقول: «لا يخالجنا شك في أن محمد بن سلام الجمحي كان يدرك جوهر فكرة التناص... والتي تعني في مفهومها المبسط أن الإبداع الأدبي إنما يستند على الخبرة الأدبية السابقة، ذلك أن الأدب الجديد انزياح عن الأدب القديم، ولما كانت خبرة الشاعر الجاهلي... أوجب ذلك أن يصنف الجمحي شعراء كل فئة في مجموعة منفردة، واعتمد في تصنيف الشعراء في طبقاتهم على مبدأين أساسيين، هما: التجانس والكثرة، ونقول في ذلك إذا كان التجانس يجيز وضع الشعراء في طبقات متماثلة، فإن الكثرة، لا تجيز ذلك في أحوال كثيرة، ومهما يكن من أمر فالتدليل على أن الجمحي كان يعني جوهر مفهوم التناص تفسر الكثرة من منظور أنها تعني عنده الخبرة، وبالتالي فإن الشاعر المكثر أكثر خبرة من الشاعر المقل، وذلك ما يجيز تصنيف هؤلاء في طبقات مختلفة»[1].

فالإشارة السابقة توضح إلى أي مدى كان النقد العربي القديم واعيًا وعلى دراية بمفاهيم متعددة في النقد

(1) د. يوسف عوض: **نظرية النقد الأدبي الحديث**، دار الأمين، القاهرة، 1994م، ص118. وانظر: «**طبقات فحول الشعراء**»، محمد بن سلام الجمحي، تحقيق محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، 1974م، ج1، ص94.

الأدبي ما زلنا نلتمس لها أصولًا عند نقادنا القدامى كما وضح هذا الأمر جليًا عند محمد بن سلام الجمحي.

ونرى الدكتور عبدالمطلب واعيًا بهذا الأمر ومعلقًا على ذلك في كتابه الرائد «دراسات أسلوبية في الشعر الحديث» حيث يقول: «ووعي الدرس العربي القديم بظواهر التناص كان على درجة عالية من الحذر والدقة، ومن ثم تعددت في هذا المجال مجموعة من المصطلحات التناصية التي تحيط بالظاهرة جزئيًا، ويهمنا هنا مصطلح (الاقتباس) الذي يمثل شكلًا تناصيًا يرتبط مدلوله اللغوي بعملية (الاستمداد) التي تتيح للمبدع أن يحدث انزياحًا في أماكن محددة في خطابه الشعري بهدف إفساح المجال لشيء من القرآن أو الحديث النبوي، وهنا يجب أن يوضع في الاعتبار (القصد النفلي)، وما دام التناص قد دخل دائرة النصوص المقدَّسة فإنه من الضروري تخليص النص الغائب من سياقه الأصلي ليصبح ـ على نحو من الأنحاء ـ جزءًا أساسيًا في البنية الحاضرة»[1].

ومما يستحق الإشارة إليه هنا التضمين الذي يعد رافدًا من روافد المصطلح الجديد للتناص، وكذلك فن الاقتباس الذي يشكل معلمًا مهمًا من معالم التناص. وهذا ما حدا بأحد النقاد أن يعرج على هذه الفكرة قائلًا: «من

(1) د. محمد عبدالمطلب: **دراسات أسلوبية في الشعر الحديث**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1995م، ص163.

أهم الظواهر الفنية والجمالية التي استحدثتها القصيدة المعاصرة منذ عصور الريادة في أواخر الأربعينيات، توظيف التضمين كعامل إثراء وتعميق للرؤيا الشعرية، ولئن كان التضمين أسلوبًا فنيًا عرفه أسلافنا من شعراء العصور المختلفة، فإنه قد تطور وتشعبت أبعاده وتعددت الوظائف التي يقوم بها في بناء القصيدة بناء موفيًا بأغراضها شكلًا ومضمونًا حتى اتخذ اسمًا آخر يكاد يبتعد به عن الأصل من تفرعات وتحولات، ونعني بهذا الاسم (التناص) وقد يكون التناص (التضمين المتطور) بصورة سافرة، أو بالتلميح والإشارة، أو بالاستيعاب والتمثل لخصائص نص أدبي سابق في نص أدبي لاحق، وعلى ذلك فإن ثمة علاقة دلالية تسمى أحيانًا علاقة حوارية بين التعبير الأصلي وبين الوافد، وذلك ضمن دائرة التواصل اللفظي»[1].

وليس غريبًا أن نعثر على مصطلحات في التراث العربي القديم تشير إلى مصطلح الإشارة الذي يعد الأساس الذي يقوم عليه مفهوم التناص المنبثق من علم السيموطيقا، يقول صاحب العمدة: «والإشارة من غرائب الشعر وملحه وبلاغة عجيبة تدل على بعد المرمى، وفرط المقدرة، وليس بها إلا الشاعر المبرز، والحاذق الماهر، وهي في كل نوعٍ من الكلام لمحة دالة، واختصار وتلويح، يعرف مجملًا

(1) د. حسن فتح الباب: **سمات الحداثة في الشعر العربي المعاصر**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997م، ص239، 240.

ومعناه بعيدًا من ظاهر لفظه. ومنها التشبيه والتعريض، ومن أنواع الإشارة التفخيم والإيماء، ومن أنواع الإشارات: الكناية والتمثيل، وأصل الرمز الكلام الخفي الذي يكاد يفهم، ثم استعمل حتى صار الإشارة، ومن أنواع الإشارة التتبيع، وقوم يسمونه التجاوز، وهو أن يريد الشاعر ذكر شيء فيتجاوزه ويذكر ما يتبعه وينوب عنه في الدلالة، وأول من أشار إلى ذلك امرؤ القيس:

**ويضحي فتيت المسك فوق فراشها**

فأراد أن يصفها بالترف»[1]

(1) ابن رشيق القيرواني: **العمدة في صناعة الشعر ونقده**، تحقيق مفيد قميحة، الطبعة الأولى، دار الكتب العلميَّة، بيروت، لبنان، 1983م، ص212 وما بعدها.

# التناص وتعالقه بالمصطلحات التراثية القديمة

تعددت المصطلحات النقدية التي اعتمدها النقاد القدامى قديمًا لمفهوم التعالق، حيث اتخذوا عددًا من المصطلحات التي لاقت رواجًا بين كتاب العربية منها:

**الانتحال:** (راجع على سبيل المثال: العمدة لابن رشيق، ونفح الطيب للمقري التلمساني).

**الأخذ:** (راجع الشعر والشعراء لابن قتيبة، الصناعتين لأبي هلال العسكري، والعقد الفريد لابن عبد ربه).

**التضمين:** (راجع الإيضاح في علوم البلاغة للقزويني، والبديع في نقد الشعر لأسامة بن منقذ، والمثل السائر في أدب الكاتب والشاعر لابن الأثير).

**الاقتباس:** (راجع: ثمار القلوب في المضاف والمنسوب لأبي منصور الثعالبي، والكشكول لبهاء الدين العاملي).

**السلخ:** (راجع الأغاني للأصفهاني).

**الاجتلاب:** «راجع العمدة لابن رشيق).

**التلميح**: (راجع: المثل السائر لابن الأثير، والإيضاح للقزويني، ومعاهد التنصيص على شواهد التلخيص لعبدالرحمن العباسي).

ـ **السَّرقة**، ولعل أولى الإشارات إلى السرقات الشعرية تلك التي أوردها ابن سلام في طبقاته، حيث يقول: «كان قراد بن حنش من شعراء غطفان، وكان قليل الشعر جيده، وكانت شعراء غطفان تغير على شعره فتأخذه فتدعيه، منهم زهير بن أبي سلمى، ادعى أبياتًا لقراد منها:

**إن الرزية لا رزيَّة مثلها**

**ما تبتغي غطفان يوم أضلت**[1]

ويبدو أن أول من اصطنع مصطلح السرقات في النقد العربي وتحدث عنه، وأفرد له مساحة في مؤلفه «الوساطة بين المتنبي وخصومه» علي بن عبدالعزيز الجرجاني إذ يقول: «والسرق ـ أيدك الله ـ داءٌ قديم، وعيبٌ عتيق، وما زال الشاعر يستعينُ بخاطرِ الآخر، ويستمد من قريحته، ويعتمد على معناه ولفظه؛ . . . فصار أحدهم إذا أخذ معنى أضاف إليه ما لا يقصر معه إبداع مثله»[2].

ويربط الدكتور محمد زغلول سلام هذه القضية بظهور حركة التجديد في الشعر العربي في القرنين الثالث والرابع،

(1) ابن سلام الجمحي: **طبقات فحول الشعراء**، ج1، ص95.

(2) الجرجاني: «**الوساطة بين المتنبي وخصومه**»، تحقيق محمد أبو الفضل وعلي البجاوي، القاهرة، ط4، 1966م، ص183 وما بعدها.

فيرى أنها ظهرت موازية مع تيار التجديد، «ولكن الموقف تغير بعد ظهور الاتجاه الجديد في شعر جماعة المحدثين من أصحاب البديع فقد أخذ هؤلاء على أنفسهم أن يجددوا في المعاني والأساليب، وكان النقاد لهم بالمرصاد، ولم يتقبلوا تجديدهم ذلك بسهولة، .... فعابوا اللغة واتهموا أساليبهم بالضعف، ورموهم بالسرقة والاتكاء على القدماء في معانيهم وأساليبهم كذلك، ولم يألوا في ذلك جهدًا، وتعقبوا ما يمكن وما يتوهم أخذه، وبلغوا في ذلك مبلغًا عجيبًا ظهر فيه التمحل والتعسف»[1]، وهذا أدَّى إلى انقسام النقاد إلى فريقين: الأول كان مناوئًا لحركات التجديد لدى هؤلاء الذين أسرفوا في تتبع مصادر النصوص الشعرية مما أدى إلى ظهور فريق مضاد نبهوا الرأي العام الأدبي إلى ذلك الإسراف، وتلك المغالاة التي اندفع إليها أولئك النقاد وراء شهوة البحث عن السرقات في مظانها، وغير مظانها، وقد دفع ذلك أمثال الآمدي والجرجاني إلى إعادة النظر في موضوع السرقات الشعرية[2].

ويؤكد الدكتور هداره ذلك؛ مقررًا أن الصدام نتيجة طبيعيَّة تحدث في فترات الانتقال الاجتماعي، وما يصاحبه من انتقال فكري يؤدي إلى الانقسام، «وهذا ما حدث تمامًا

(1) محمد زغلول سلام: **تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري**، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1982م، ص70.

(2) السابق، ص71.

في المجتمع العربي، في فترة نقلته من القديم إلى الجديد في عهد الدولة العباسية»[1]، ومن ثم «فإن الرواة الممثلين للقديم راحوا يحاربون كل ملامح التجديد. وقد بلغ من تعصب الرواة ضد الشعراء المجددين، أنهم كانوا لا يروون أشعارهم ويحاولون الانتفاض منها ما أمكن»[2]، والقاضي الجرجاني يقدم دليلًا مؤكدًا بقوله: «حدثني جماعة من أصحاب أبي رياش القيسي، ولا نعرف في زماننا رواية تقدمه، وكان معروفًا بالتحامل على هؤلاء والغض من أبي تمام والبحتري خاصة، حتى إن نسخ هذين الديوانين قلت بالبصرة في وقته؛ لقلة الرغبة فيها»[3].

ويرى الجرجاني صعوبة الكشف عن طبيعة ما يسمى بالأخذ محددًا عددًا من المصطلحات الدائرة حول القضية، «ولست تعد من جهابذة الكلام، ونقاد الشعر، حتى تميز بين أصنافه وأقسامه، وتحيط علمًا برُتبه ومنازله، فتفصل بين السرق والغصب، وبين الإغارة والاختلاس، وتعرف الإلمام من الملاحظة، وتفرق بين المشترك الذي لا يجوز ادعاء السرق فيه، والمبتذل الذي ليس أحدٌ أولى به، وبين

(1) محمد مصطفى هدَّارة: **مشكلة السرقات في النقد العربي**، دراسة تحليلية مقارنة، مكتبة الأنجلو المصريَّة، القاهرة، 1958م، ص210.

(2) السابق، ص210.

(3) **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، سابق، ص 51.

المختص الذي حازه المبتدئ فملكه، وأحياه السابق فاقتطعه، فصار المعتدي مختلسًا سارقًا، والمشارك له محتذيًا تابعًا، وتعرف اللفظ الذي يجوز أن يقال فيه، أخذ ونقل، والكلمة التي يصح أن يقال فيها: هي لفلان دون فلان»[1].

وقد تجلى انشغال القدماء بالسرقات من خلال مظهرين أساسيين:

**الأول**: إفراد فصول عن السرقات ومن هؤلاء على سبيل المثال، الجرجاني في كتابه (الوساطة بين المتنبي وخصومه).

**الثاني**: وضع مؤلفات كاملة عن السرقات، ومن هؤلاء: ابن طيفور (280هـ) وله مؤلفان: «سرقات المتنبي من أبي تمام»، و«سرقات الشعراء».

- **ابن المعتز** (ت 296هـ) السرقات.

وعلى مدى القرون الثلاثة (من الرابع حتى السادس) شغل المتنبي النقاد والكتاب فدبجوا عددًا من المصنفات عن سرقاته، وذهبوا فيها مذاهب شتى في بيان مصادر شعره، ومن هؤلاء:

- **محمد بن الحسن الكاتب** (ت388هـ): «الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي».

(1) السابق، ص53.

- **الحسن بن علي بن وكيع** (ت 393هـ): «المصنف في نقد الشعر وبيان سرقات المتنبي».

- **أبو سعيد محمد بن أحمد العميدي** (ت433هـ): «الإبانة عن سرقات المتنبي لفظًا ومعنى».

- **ابن بسام النحوي** (ت 542هـ): «سرقات المتنبي ومشكل معانيه».

ومن يتتبع أطروحات النقاد القدامى، وخصوصًا ما أثير حول المتنبي، يدرك أن الأمر لم يكن يخلو من خصومات وأسباب شخصية، كانت تحرك الأمور وتسيرها، وليس أدل على ذلك من أنَّ نقادًا معتدلين استخدموا ألفاظًا أخرى أخف وطأة من لفظ «السرقة»، يرى الدكتور محمد مندور أن: «أكبر دليل على أن دراسة السرقات دراسة منهجية قد نشأت عن تلك الخصومة هو استعمال ذلك اللفظ «سرقات» إذ استعمل النقاد المجردون عن الهوى ألفاظًا أخرى «كالأخذ» التي نجدها عند ابن قتيبة في غير موضع من الشعر والشعراء، و«السلخ» التي استعملها أبو الفرج في الأغاني، وأما لفظة «سرقات» فقد ذاعت وسط الخصومة حول أبي تمام بين أنصار القديم وأنصار الحديث»[1].

ويمثل أبو هلال العسكري أحد الأصوات المعتدلة، إذ نجد مقولاته في هذا الشأن أقرب إلى ما قال به من

(1) محمد مندور: **النقد المنهجي عند العرب**، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1996م، ص358.

أخذوا بالتناص، فهو يرى أن التعالق بين النصوص واقع لا محالة في فنون القول: «ليس لأحد من أصناف القائلين غنىً عن تناول المعاني ممن تقدَّمهم والصب على قوالب من سبقهم، ولكن عليهم إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظًا من عندهم، ويبرزوها في معارض من تأليفهم، ويوردوها في غير حليتها الأولى ومعرضها وتزويدها في حسن تأليفها وجودة تركيبها وكمال حليتها ومعرضها، فإذا فعلوا ذلك فهم أحق بها ممن سبق إليها، ولولا أن القائل يؤدي ما سمع لما كان في طاقته أن يقول، وإنما ينطق الطفل بعد استماعه من البالغين»[1].

فالسرقة تكون تامة في اللفظ والمعنى، مع ذلك فقد جعل هذا الأمر الشعراء ينفون هذه التهمة عن أنفسهم، لأنها تسلب منهم إبداعهم، إذ نجد طرفة ابن العبد تنبه في وقتٍ باكر إلى ذلك فنفى عن شعره هذه التهمة، يقول:

**ولا أغيرُ على الأشعار أسرقُها**

**عنها غنيت وشرُّ الناس من سرقا**[2]

ويقول عبدالعزيز الجرجاني: «وهذا باب لا ينهض به إلا الناقد البصير والعالم المبرز»[3]، لذلك نشطت الحركة

---

(1) أبو هلال العسكري: **الصناعتين**، تحقيق علي البجاوي وأبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 1952م، ج1، ص61.

(2) طرفة بن العبد، **ديوانه**، دار صادر، بيروت، ص70.

(3) القاضي الجرجاني، **الوساطة**، ص183.

النقديَّة حول الشعراء المحدثين وخصوصًا أصحاب البديع، كما نشطت حركة أخرى حول شعر المتنبي وكانت أشبه ما تكون بمعركة، ذلك لأن المتنبي كان متعاليًا على الناس، صاحب أنفة معتدًا بنفسه كثيرًا، فكتب الحاتمي كتابين، حاول النيل فيهما منه ومن شعره: الأول في سرقاته العربية الرسالة الموضحة في ذكر سرقات المتنبي، والثاني في سرقاته اليونانية الرسالة الحاتمية، ثم ألف ابن وكيع كتاب «المنصف للسارق والمسروق».

ومن خلال دراسة الدكتور محمد عبدالمطلب لقضايا الحداثة عند عبدالقاهر الجرجاني يرصد متفرقات التناص وظواهره فيما جمعه تحت اسم «السرقات»[1].

ويبدو أن هناك إشكالية يطرحها مفهوم التناص ناجمة عن تعدد التعريفات والمفاهيم التي قدمت لهذا المصطلح في مصادره الأولى، والصادرة عن الاختلاف في طبيعة الفهم الذي يمتلكه النقد العربي القديم عن التناص، فهو مصطلح جديد لظاهرة أدبية ونقدية قديمة، فظاهرة تداخل النصوص سمة جوهرية في الثقافة الغربية، وكل الثقافات.

والتأمل في طبيعة المؤلفات النقدية العربية القديمة يعطينا صورة واضحة جدًا لوجود أصول القضية فيها، ويلمح محمد بنيس إلى أن كثيرًا من الباحثين المعاصرين

(1) انظر: **التناص عند عبدالقاهر الجرجاني**، مرجع سابق، ص49 ـ 96.

العرب اقتفوا أثر التناص في الأدب القديم، وأظهروا وجوده تحت مسميات أخرى بأشكال تقترب كثيرًا من المصطلح الحديث، وقد أوضح بنيس أن الشعرية العربيَّة قد فطنت إلى علاقة النص بغيره من النصوص منذ الجاهلية وضرب مثلًا بالمقدمة الطللية، التي تقتضي التقليد الشعري ذاته من الوقوف والبكاء، وذكر الدمن، فهذا إنما يفتح أفقًا واسعًا لدخول القصائد في فضاء نصي متشابك ووجود تربة خصبة للتفاعل النصي[1].

ويبدو أن الإحساس بهذه الظاهرة الفنية كان له وجود عند المبدعين، حيث ترددت مقولات تشي بعملية التداخل الدلالي على نحو من الأنحاء، ويروي صاحب العمدة ـ في هذا السياق ـ مقولة علي ﷺ، لولا أن الكلام يعاد لنفد، تأكيدًا لحقيقة فنية رددها عنترة في قوله:

**هل غادر الشعراء من متردم**
**أم هل عرفت الدار بعد توهم**

ثم ذكرها أبو تمام:

**يقول من تقرع أسماعه**
**كم ترك الأول للآخر**[2]

وقد انعكس هذا الإحساس على الدارسين القدامى،

---

(1) انظر: **ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب**، محمد بنيس، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1985م، ص182.

(2) انظر: **التناص عند عبدالقاهر الجرجاني**، مرجع سابق، ص51.

حيث دارت ملاحظاتهم حول تداخل المعنى أحيانًا، وتداخل اللفظ أحيانًا أخرى، ومن ثم كانت هذه الملاحظات مفتاحًا لمقولة «القدماء والمحدثين» ثم مقولة «السرقات» وما يتصل بهما بعد ذلك.

ولا شك أن هناك فرقًا بين السرقة والتناص، فالسرقة تعقد المنهج التاريخي التأثري والسبق الزمني، فاللاحق هو السارق والأصل الأول هو المبدع والنموذج الأجود، بينما يعتمد التناص على المنهج الوظيفي، ولا يهتم كثيرًا بالنص الغائب، كما أن في السرقة تكون العملية قصدية واعية بينما في التناص تكون غير واعية.

أما على المستوى النقدي، فناقد السرقة الأدبية إنما يسعى لاستنكار عمل السارق وإدانته، في حين أن ناقد التناص يقصد إظهار البعد الإبداعي في النتاج.

وعند سبر أغوار التراث النقدي القديم نلمح أثر هذه الظاهرة باديًا، حيث نجد ابن خلدون يؤكد «بأن الشاعر الذي قل حفظه للأشعار الجيدة لا يكون شاعرًا، وإنما يكون ناظمًا فاشلًا، وأولى لمن لم يكن له محفوظ من الشعر الجيد أن يتنكب على قرض الشعر، إذ لا ينبغي له أن يكون شاعرًا كبيرًا، وأديبًا، ربما إلا بعد الامتلاء من الحفظ، وشحذ القريحة للنسج على المنوال»[1].

فحفظ النصوص ثم نسيانها في تصور ابن خلدون

(1) ابن خلدون: **المقدمة**، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ص105.

أساس فكرة التناص التي تلازم كل مبدع، إذ تحكم في فكرة بناء النص المكتوب.

ونجد في العمدة إشارة إلى أن مصدر كل كلام هو كلام قبله حتى وإن كان الكشف عن التعالقات النصية ليس بالعملية اليسيرة، فالكلام من الكلام وإن خفيت طرقه وبعدت مسافاته[1].

ويشير حازم القرطاجني في مصنفه منهاج البلغاء وسراج الأدباء إلى نوع من تعامل الكاتب مع النصوص السابقة، إذ يدخلها في نصوصه وذلك بأن يورد ذلك الكلام أو بعضه بنوع من التصرف والتغيير أو التضمين فيحيل على ذلك أو يضمنه أو يدمج الإشارة إليه أو يورد معناه في عبارة أخرى على جهة قلب أو نقل[2].

وقد تنبه أبو هلال العسكري في الصناعتين إلى الأخذ بالمعنى في العلاقة النصية؛ إذ يقول «إنه ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني عمن تقدمهم، والصب على قوالب من سبقهم»[3].

لاحظنا فيما مضى أن القدماء تنبهوا إلى ظاهرة التداخلات بين النصوص في الخطاب الشعري.

وقد ظهرت مصطلحات عديدة تقترب من معنى

---

(1) ابن رشيق: **العمدة**، سابق، ص217.

(2) القرطاجني: **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق، محمد الحبيب، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط3، ص194.

(3) أبو هلال العسكري: **الصناعتين**، سابق، 196.

التناص في مفاهيم النقد العربي مثل التلميح والتضمين والاقتباس والاحتذاء والمعارضة، فالتلميح يعتمد على صدور إشارات من النص الحاضر إلى الغائب، وهو ينضوي تحت التناص غير المباشر، وهو عملية شعورية يستمد الأديب من نصوص أخرى أفكارًا معينة يوصي بها، ويلمح إلى نصه الجديد.

**الاقتباس:** هو أن يزين المبدع كلامه بعبارة من القرآن أو الحديث، داخلة في سياق الكلام دخولًا تامًا[1].

**التضمين:** هو أن يضمن الشاعر كلامه مصراعًا أو أكثر من كلام غيره ومنها الزيادة في المضمن، ومنها نقله من غير معناه[2].

**المعارضة:** وهي المقابلة بين كلامين متساويين في اللفظ لهما صلة، من عارضت السلعة بالسلعة، في القيمة والمبايعة، ويستعمل في التقيَّة، وفي مخاطبة من يخاف شره، فيرضى بظاهر القول ويتخلص في معناه من الكذب صراحة[3].

عارض فلان فلانًا أي سار حياله أو حاذاه، فالمعارضة تقوم على البناء ولا تقتضي المعاصرة ومناطها

(1) صبري حافظ: **أفق الخطاب النقدي دراسات نظرية وقراءة تطبيقيَّة**، دار شرقيات، القاهرة، ط1، 1996م، ص62.

(2) السابق، ص63.

(3) السابق، ص64.

الإعجاب بالمنتج المعارَض، وهي أقرب إلى المحاكاة والاقتفاء.

وهناك آراء معتدلة حكمت رؤية النقد القديم للسرقات، هذه الآراء مبثوثة بين تضاعيف المؤلفات حول الموضوع، منها ما طرحه حازم القرطاجني في منهاج البلغاء حيث يقول: «ومن الشعراء من يمشي على نهج غيره في المنزع ويقتفي في ذلك أثر سواه، حتى لا يكون بين شعره وشعر غيره ممن حذا حذوهم في ذلك كبير ميزة، ومنهم من اختص بمنزع يتميز به شعره من شعر سواه، نحو منزع مهيار، ومنزع ابن خفاجة»[1].

ولا يكتفي القرطاجني عند مجرد ذكر الإشارة بصورة عابرة، وإنما يطرح مصطلح الاقتفاء محددًا طريقتين يأتي عليهما هذا الامتياز، «إما أن يؤثر في شعره أبدًا الميل إلى جهة لم يؤثر الناس الميل إليها، ولم يأخذوا فيها مأخذه، فيتميز شعره بهذا عن شعرهم، وإما بألا يسلك أبدًا في جميع الجهات التي يميل بكلامه إليها مذهب شاعر واحد ولكن يقتفي أثر واحد في الميل إلى جهة، وأثرًا آخر في الميل إلى جهة أخرى، وكذلك في جهة يأخذ بمذهب شاعر من شاعر، فتكون طريقته مركبة، فيتميَّز كلامه بذلك وتصير له صورة مخصوصة»[2].

(1) حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، سابق، ص 366.

(2) السابق، ص 366.

وقد مر التناص في مفهومه العربي بثلاث مراحل في سياق تبلوره وتطوره من مصطلح السرقة إلى مصطلح التناص (مرحلة النقد العربي القديم، ثم النقد العربي الحديث قبل ظهور المصطلح، فمرحلة ما بعد ظهور المصطلح وانتشاره).

لمزيد من الإيضاح راجع (الملحق).

# مصطلح التناص في النقد الحديث

ظلت فكرة السرقة مسيطرة على كتابات النقاد، ويمكن مقاربة عددٍ من النقاد الذين تناولوا القضية مواصلة لحديث القدماء.

لقد تميز طرح الدكتور محمد مندور باقترابه من مفهوم التناص المتمثل عند عبدالقاهر الجرجاني، يرى مندور أن هناك بعض الأمور التي يجب توضيحها في العلاقة بين النصوص، طارحًا بعض المصطلحات التي تقترب كثيرًا من التناص، ومنها:

1 ـ الاستيحاء: وهو أن يأتي الشاعر بمعان جديدة تستدعيها مطالعاته فيما كتب غيره من الشعراء السابقين.

2 ـ استعارة الهياكل: كأن يأخذ الشاعر موضوع قصيدته عن أسطورة شعبية أو خبر تاريخي، وينفث الحياة في هذا الهيكل.

3 ـ التأثر: أن يأخذ شاعر بمذهب غيره في الفن أو الأسلوب، ويمكن أن يكون هذا التأثر تتملذًا، كما قد يكون من غير وعي، وإنما النقد هو الذي يكشف عنه.

4 ـ السرقات: وهذه لا تطلق اليوم إلا على أخذ جمل أو أفكار وانتحالها بنصها دون الإشارة إلى مأخذها وهذا قليل جدًا في عصرنا[1].

ولا يفوتني ذكر جملة من الملحوظات ذات الأهميَّة فيما يطرحه الدكتور محمد مندور منها:

- ابتعاده عن مصطلح السرقة، ووضعه في المرتبة الأخيرة واقترابه بموضوعيَّة من مفهوم التناص.
- توسيع أفق التعالق عبر مجموعة الأشكال التي يرى أنها تطرح فكرة الاشتباك بين نصين.
- ربطه فكرة السرقة بما حصله المجتمع البشري من تحضر، فهو يرى أن السرقة عمل يزداد كلما ضاقت مساحة التحضر.

وكان حقيقًا بمن جاء بعد مندور استكمال طريقه في إدراك النظرة الموضوعية التي اقتربت كثيرًا من المصطلح الحديث، ولكن ظلت فكرة السرقة ودراستها عند الشعراء محور اهتمام كثير من الدارسين، وكان من الأفضل استثمار الجهود لتطوير ما طرحه محمد مندور، فالجهود النقدية لا يبنى عليها بالصورة التي تجعلها حلقة تتلوها حلقات، أو لبنة تستثمر للبناء عليها بالصورة الأكثر إفادة لنقدنا العربي، فكثير مما تداولته المؤلفات النقدية والبلاغية تكرار وإعادة

(1) محمد مندور: **النقد المنهجي**، سابق، ص359.

للانشغال بالسرقات وكان من المنطقي محاولة طرح لأفكار جديدة دون اجترار ما طرح من قبل[1]. فالدكتور بدوي طبانة يشير في مقدمة كتابه «السرقات الأدبية» إلى أنه سيتوقف بالتحليل والتعليل النفسي والتأثير الاجتماعي في درس السرقات، ولكنه يكتفي بطرح القضية من وجهة نظر القدماء فحسب، ويعلق هدّارة على جهد الناقد بقوله: «لولا العناوين التي وضعها الكاتب، والتي نلمح فيها أثر الحداثة لخيِّل إلينا أن الكاتب جمع شتات الكتابات القديمة في السرقات، وحاول تنظيمها من غير أن يوضح رأيه الشخصي فيها، ومع ذلك كله لم يستوف الباحث الكتابات القديمة، لأنه أغفل الكثير من الكتب المطبوعة، وجميع المخطوطات، وحين يختم الكاتب بحثه نفهم منه أن تصوره لمشكلة السرقات هو تصور المغالين من النقاد الأقدمين، لأنه يظن أننا بحاجة إلى تتبع كل فنون الأدب من شعر وقصة ومقالة وخطبة منذ نشأتها حتى عصرنا الحاضر

(1) راجع على سبيل المثال:

- **السرقات الأدبية**. لبدوي طبانة، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، 1956م، ص5.

- **في النقد الأدبي**. لعبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت 1972م، ص310 وما بعدها.

- **تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري** لمحمد زغلول، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1982م.

- **في النقد الأدبي القديم عند العرب**، لمصطفى عبدالرحمن، مكة للطباعة، 1998م.

لنستطيع ضبط السرقات التي تتردد من عصر لعصر، بل ومن لغة لأخرى»[1].

غير أن جهودًا متفردة كان لها دور في إثراء المفهوم بوضع أسس مغايرة عملت على طرح رؤى جديدة للتعالق بين النصوص، ومن أبرزها على سبيل المثال:

**1 ـ د. علي عشري زايد:** استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي وهي دراسة رائدة فتحت الباب واسعًا، إذ كان لها فعل التأهيل والتمهيد لمصطلح التناص، وكادت تقترب كثيرًا من الطرح الأحدث للمفهوم في صورته التي عرفت بعد سنوات، كما أنها نجحت في الخروج من حالة تكرار الحديث حول السرقات.

وكان لهذه الدراسة الأثر الواضح، في ما جاء بعدها من الدراسات التي شهدت بريادتها في دراسة الشعر العربي، ويكفي الإشارة إلى عدد من الرسائل العلمية التي اعتمدت المنهج نفسه الذي اعتمدته رسالة الدكتور علي عشري زايد، وقد استخدمت مصطلح التوظيف، منها[2]:

---

(1) محمد مصطفى هدّارة: **مشكلة السرقات في النقد العربي**، المقدمة.

(2) الرسائل العلمية مرتبة زمنيًا، انظر: محمد أبو المجد علي بسيوني: بيليوجرافيا الرسائل العلميَّة في الجامعات المصريَّة منذ إنشائها حتى نهاية القرن العشرين، الأدب والبلاغة والنقد الأدبي، مكتبة الآداب، القاهرة 2001م، ص189 وما بعدها.

- أحمد مصطفى صبري: توظيف الشخصيات التراثية في الشعر المصري الجديد، 1992م.
- نجيب عبدالحميد: توظيف الأسطورة في شعر بدر شاكر السياب، 1993م.
- عبدالناصر عبدالحميد هلال: توظيف التراث في الشعر العربي المعاصر في مصر، 1996م.
- عيد حجازي: توظيف التراث الديني في القصيدة العربية المعاصرة، 1997م.
- قطب بسيوني: توظيف التراث الصوفي في الشعر العربي المعاصر في مصر في النصف الثاني من القرن العشرين، 1999م.

وقد هيأت هذه الرسائل العلمية لظهور المصطلح في عناوين عدد من الرسائل ما كانت لتوجد لولا التيار السابق ومهدت لاستقبال المصطلح الذي تجلى الاهتمام به في المرحلة التالية.

# انتشار مصطلح التناص

بدأت الساحة النقديَّة العربية تتقبل المصطلح عبر عدد من المؤلفات والدراسات التي نهض بها طائفة من الباحثين من أمثال: محمد عبدالمطلب، عبدالله الغذامي، محمد بنيس، محمد مفتاح..... وغيرهم ممن أسهموا بكتاباتهم المبكرة في صنع تيار نقدي يستطلع المصطلح في دراسة الشعر العربي.

ولعل من الأهمية بمكان الإشارة إلى إحدى الدراسات التي تفردت باحتواء عنوانها على مصطلح التناص، إنها الدراسة التي قام بها د. مصطفى السعدني: التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات، التي حققت قدرًا من التطور من خلال حركتها في مساحة من التجديد، حيث عمد المؤلف إلى طرح التناص الشعري مباشرة مظهرًا أدواته الحداثية في دراسة النص الشعري القديم، فالمؤلف منذ مقدمة كتابه يسعى إلى نقد قضية السرقات من خلال تقديم بعض سلبيات هذا التوجه[1].

(1) انظر: **التناص الشعري، قراءة أخرى لقضية السرقات**، مصطفى السعدني، طبعة على نفقة المؤلف، توزيع منشأة المعارف، الإسكندرية 1991م.

كان لهذه الدراسة أثرها في ترسيخ المصطلح في سياق الدراسات الأكاديمية، بدت ثمارها جلية في ظهور عدد من الرسائل العلمية منها:

- سحر سامي نصر: التناص الديني في شعر محمود درويش، 1996م.
- فاطمة حسن قنديل: التناص في شعر شعراء السبعينيات 1997م.
- إيمان السيد علي مرسال: التناص الصوفي في شعر أدونيس 1998م.

وبعد التقصي والبحث والتطواف الواسع في دليل الرسائل الجامعية بالمملكة بدا لي دراسة قامت بها عائشة قاسم الشماخي، بعنوان «التناص في شعر التفعيلة السعودي المعاصر» 2008م.

لقد تجلى التناص في كثير من النصوص، وتشكل في عدد من الأشكال التي وإن فارقت المفهوم القديم فإنها اقتربت كثيرًا من المصطلح الحديث، يقول أحمد طعمة: «التناص بوصفه مصطلحًا، شديد الحداثة لكنه بوصفه مفهومًا، مغرق في القدم، إذ إن مصطلحات (المحاكاة، وتوظيف الأسطورة، والتضمين)، التي تحدث عنها أرسطو في كتابه (فن الشعر)، وكذلك المصطلحات العربية

القديمة: (الاقتباس، والتضمين والسرقة والمعارضة والمناقضة) ليست إلا أشكالًا مختلفة من أشكال التناص بمفهومه المعاصر»[1].

(1) أحمد طعمة حلبي: الأسطورة والتناص في شعر البياتي، مجلة **البيان**، ع429، رابطة الأدباء، الكويت أبريل 2006م.

# حاجة الشاعر المعاصر إلى التناص

يرى محمد مفتاح أن التناص بالنسبة إلى الشاعر «بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان»[1]، وهو إضافة إلى ذلك يقوم بعدد من الوظائف؛ منها أن يقدم لنا الحاضر وهو ينعكس على مرايا الماضي الذي يبدو أكثر تألقًا وجاذبية، كما أنه يحمل تجربة إضافية تضاف إلى تجربة الشاعر فتزيد تكثيفها وشعريتها.

وتتبدى حاجة الشاعر إلى التناص في أهمية اقتفاء أثر الكتابات الأخرى في نص من النصوص، وهذا يتطلب ثقافة واسعة لتعميق وتوسيع المضمون الدلالي للنص، والنصوص التي تقوم بعملية تشربها وتحويلها، لما يقتضيه التناص من إضافة في المعنى على المعنى السابق وزيادة عليه، فهو إذن يعكس ثقافة المبدع ومدى قدرته على توظيف ثقافته في إبداعه بصورة فاعلة تخدم عمله وتنميه، وتضيء جوانبه وتثريه.

فالشاعر المعاصر في تناصه يمتح من معين التراث ومخزونه الثقافي بمهارة فلا تشعر معه بخلل أو ارتباك.

---

(1) محمد مفتاح: **تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1992م، ص125.

يلجأ الشاعر إلى التناص التاريخي في بناء نصه الشعري، حيث أحداث وشخصيات تاريخية مع النص الأصلي، مما يعني إكساب التجربة الشعريَّة دلالات تاريخيَّة تنسجم مع أبعاد التجربة المعاصرة، وتمنحها مع الوقت نفسه «لونًا من الكلية والشمول، حيث تتخطى حاجز الزمن، فيمتزج كل من إطاريها الماضي والحاضر في وحدة شاملة»[1].

كما تتجلى أيضًا حاجة الشاعر إلى التناص في أن من مهامه الكشف عن الرؤية التي يصدر عنها النص، وبالتالي فهو يسهل عملية فك طلاسمه وجلاء عتمته.

وحين يتناص الشاعر مع قصائده السابقة يعمل على إنتاج شبكة من العلاقات بين نصوصه، يجعلها تفسر بعضها بعضًا، وتتضام لإنتاج ما يشبه الصيغة الدلالية الكبرى، وتتكاثف النصوص لتقديم المفاتيح المتعددة لقراءة النص من المتلقي.

يرى شربل داغر أن حاجة الثقافة العربية إلى التناص «واسعة في هذا المجال، لأن التناص قابل لأن يكون السبيل الأنسب في تناول أصناف الكتابة العربية، لا القديمة فحسب، بل الحديثة خصوصًا، منذ عصر النهضة تحديدًا، ذلك أنه عهد مثاقفة في المقام الأوَّل، أي عهد الدخول في

(1) علي عشري زايد: **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2006م، ص19.

علاقات تناصية، لازمة ومطلوبة في آن واحد»[1].

فالتناص إذًا ملتقى ثلاثة أنواع من الوعي، وعي النص السابق، ووعي النص اللاحق، ووعي المتلقي الذي يهدف النص إلى مساعدته على تشكيل رؤيته إلى العالم.

**التناص الشخصي**: يتشكل من خلال العالم الذاتي للشاعر، وهذا العالم الذي يشكل بطريقة ما عالمه الذي يجعله يمتلك أسلوبًا خاصًا به يميزه عن غيره.

**التناص الذاتي**: هو العلاقات التي تعقدها نصوص الشاعر بعضها مع بعض، والتي تكشف بدورها عن الخلفية النصية التي يتعامل معها الشاعر.

ولعل فائدة دراسة التناص الذاتي للشاعر هي محاولة فهم أعمق لتجربة الشاعر ونصوصه، هل هي تكرار بلا بريق للشيء نفسه، أم أن تجربته تجربة ذات تميز، منفتحة على خلفيات نصية متعددة ومختلفة، تنتج نصوصًا ذات دلالات مختلفة[2].

**التناص الداخلي**: يربط بين الأجزاء المختلفة للنص، ويحاول أن يكشف عن التعالق النصي بين النصوص المختلفة، لكل شاعر، إنه محاولة لكشف علاقات نصوص الشاعر مع نصوص شعراء آخرين معاصرين له، خصوصًا إذا

(1) شربل داغر: **التناص سبيلاً إلى دراسة النص الشعري وغيره**، مرجع سابق 142.

(2) انظر: **تداخل النصوص**، لحسن حماد، سابق، ص45.

كان هؤلاء قد انطلقوا في نصوصهم المتناصة مع نصوصه من خلفية نصية مشتركة، هي التي ساعدت على إنتاج النصوص الجديدة[1].

**التناص الخارجي**: يتحرك في دائرة أوسع وأرحب، فهو لا يرتبط بنص بعينه في عصر بعينه أو جنس أدبي معين، ونعني به «العلاقة التي تربط بين النص المفرد وغيره من النصوص، أدبية كانت أو غير أدبية، لغوية كانت أو غير لغوية، فإننا ندخل في التناص علاقة الفنون بعضها ببعض.... ونظرتنا للتناص نظرة أوسع في محاولة لاستكناه أوجه التشابه الذي يكون بين أعمال لا يحتوي بعضها على بعض، ولكن ربما تنطوي على البيئة نفسها (وهذا مفهومنا للدراسات المقارنة) وتكشف عن الطرق والأساليب التي من خلالها تتجلى النصوص الجذور في النصوص اللاحقة، وقد تكون هذه النصوص قد اندثرت ونسيت، ولكن مفعولها ما زال ساريًا، فهي نصوص غائبة ولكنها موجودة في الوقت نفسه»[2]. ووجهة نظر الدكتورة سيزا قاسم تعبر عن الحقيقة التي مؤداها أن كل نص مكتوب لا بد أن يكون صاحبه قد أعمل عقله وفكره وعاطفته بإرادته أو بغير إرادته في النصوص التي قرأها قبل كتابته هذا النص الذي هو بصدده وبيان مدى تأثره

(1) السابق، ص46.

(2) سيزا قاسم: بوطيقا العمل المفتوح، مجلة **فصول**، المجلد الرابع، 1984م، ص 236، 237.

بالنصوص الأخرى التي تتعالق من جهة ما بنصه الأدبي، وهي علاقة قائمة لا مراء فيها. «فليس هناك نص يتجرد من علاقاته بالنصوص الأخرى خلافًا للذين يريدون نصًا من غير ظل ومقطوعًا من الأيدلوجية المنهجية»[1]. فالنص يحتاج إلى ظله، وهذا الظل هو قليل من الأيديولوجيا.

وعلى هذا فإن التناص مصطلح نقدي يستحق الغوص فيه أكثر من خلال الإبداع الأدبي بصفة عامة، فهو يشكل منعطفًا هامًا في تحليل النص الأدبي، ويبين كيف «اتسعت دائرته اتساعًا هائلًا، تجاوب فيها مع معطيات العلم الحديث، فشكلت بذلك حقلًا خصبًا في مجال الدراسات الأدبية المعاصرة، لا شك أنها تنعكس على العلم جملة، وتفتح بابًا كبيرًا، كانت الدراسات النقدية أحوج ما تكون إليه... وإن اعتمد على تلك الجذور التراثية في مجالها النقدي والبلاغي، وإذا كان الدارس للنص الأدبي يتعامل معه بوصفه فضاء جماليًا، تتصارع فيه على نحو ما، رؤى وأفكار وإيقاعات وعلاقات، وأنساق واتجاهات، تتماثل أو تتقابل أو تتمازج، فإن التناص ـ لا شك ـ يساعد بدوره في الكشف عن ذلك كله ويقنن له»[2].

(1) رولان بارت: **لذة النص**، الطبعة الأولى، ترجمة د. منذر عياشي، مركز النماء الحضاري، حلب، سوريا، 1992م، ص120.

(2) د. عبدالعاطي كيوان: **التناص القرآني**، مرجع سابق، ص 40 ـ 41.

تلك هي القيمة الفعلية لمصطلح التناص، وفائدة دراسته في الإبداعات الأدبية المختلفة حتى نصل بالنص الأدبي إلى أفضل تحليل فني ونقدي. ومن النقاد من يطلق عليه مصطلح التعالق النصي ويعني به «وجود علاقة ما تربط بين نص شعري وسواه من النصوص الشعرية سواء كانت هذه العلاقة جزئية أم كلية، إيجابية أم سلبية»[1].

ومن خلال هذا الرأي يتضح لنا أن التناص عبارة عن «علاقة معقدة متعددة الأشكال تجمع بين نصين فأكثر، وهي تؤثر في طريقة قراءة النص الذي تقع فيه آثار النصوص الأخرى»[2].

فالتعالق النصي إذن يتفق مع مصطلح التناص بشكل عام لكنه يتميز بالحيوية والمرونة اللتين يختص بهما مما يمكن ترسيخه ليكون جسرًا يربط بين طرفي ظاهرة التناص المتباعدين في أدبنا التراثي القديم والمعاصر.

---

(1) د. علوي الهاشمي: **ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي الحديث**، كتاب الرياض، مايو 1998م، ص21.
انظر: ملحق الأربعاء، ع6 صفر 1426هـ/ 16 مارس 2005م، مقال إبراهيم الوافي بعنوان: (التعالق النصي بين خالد الفيصل وصالح الشادي)، ص27.

(2) عبدالناصر حسن: **نظرية التوصيل، وقراءة النص الأدبي**، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة 1999م، ص59.

# الدراسة التطبيقية

# التناص مع القرآن الكريم

يقوم الدين بدور مهم في دفع الأفراد للبحث عن مصادر الاستقرار الذاتي المحققة للأمان، عبر ما يجسده الدين من قناعات عقلية قطعية، وتسليم نفسي مطلق.

وقد لجأ الشاعر السعودي إلى الدين، لأنه وجد فيه الملجأ والمستقر الآمن للتعبير عما تعيشه الذات الشاعرة القلقة، المعبِّرة عن إنسان هذا العصر.

فالتناص الديني يعد ملاذًا للشعراء الذين يستقون من معينه، وينهلون من ينابيعه الصافية، فقد شهدت الحركة الشعرية العربية المعاصرة اهتمامًا كبيرًا وعميقًا بالنصوص الدينيَّة لما فيها من ثراء وتنوع، وطاقة تعبيريَّة وإنسانية، إضافة إلى كثير من القيم والأعراف والتقاليد، ويمكن القول بأن توظيف النصوص الدينيَّة في الشعر العربي المعاصر يعدُّ من أنجح الوسائل، «يرجع ذلك إلى خاصية جوهرية تكمن في هذه النصوص وتلتقي مع طبيعة الشعر نفسه، وهي أنها مما ينزع الذهن البشري لحفظه ومداومة تذكره، والمتأمل - على مر التاريخ - في طبيعة الذهن البشري وعلاقته بالنصوص الموروثة يرى أنه لا يحرص على ما يقوله

فحسب، وإنما على طريقة القول، وشكل الكلام كذلك. ومن هذا المنعطف يصبح توظيف التراث الديني في الشعر تعزيزًا قويًا لشاعريته، ودعمًا لاستقراره في حافظة الإنسان»[1].

فالنص القرآني من أكثر النصوص الدينيَّة استدعاءً من قبل الشعراء قديمًا وحديثًا، فلا يكاد «يخلو خطاب شعري من استدعائه وامتصاصه على نحو من الأنحاء»[2]، ونتيجة لكثافة الاستدعاء من ناحية وامتزاجه بنسيج الخطاب الشعري من ناحية أخرى قد يصل الامتصاص إلى درجة الذوبان.

والشاعر السعودي كغيره اتبع منهج التناص مع الدين، فاقتبس وضمن واجتزأ وغير وحور وقلب وعكس ما أخذه، وضمن كل ذلك نتاجه الشعري.

وبناءً على ما تقدَّم تعدُّ النصوص الدينيَّة أهم الروافد الثقافية عند الشاعر السعودي، فمن القصص الديني إلى الأحداث الدينية إلى الشخصيات الدينية، كل ذلك تعامل

---

(1) د. محمد عبدالمطلب: **أدوات الخطاب الشعري المعاصر**، مؤسسة جائزة عبدالعزيز البابطين للإبداع الشعري، 1994م، ص39.

(2) د. محمد عبدالمطلب: **التجديد في القصيدة العربية المعاصرة**، الطبعة الأولى 1998م، مؤسسة يماني الثقافية، ص204.

معه الشاعر تعامل العارف، ووظفه بطريقة فنية رائعة تخدم في المقام الأول خطابه الشعري، وتعكس ثقافته الإسلامية والعربية.

ومن خلال سبرنا لشعر الغامدي والزهراني وبعد القراءات المتأنية والمستفيضة لنتاجهما، وجدنا الثقافة الدينية السائدة لديهما هي الثقافة الإسلاميَّة، والكتاب المأخوذ عنه، هو القرآن الكريم، وقد تعدَّى الأخذ إلى الحديث الشريف، وبعض الأقوال المأثورة والأمثال.

ولم نلحظ تناصًا مع الأديان الأخرى توحيديَّة كانت (التوراة والإنجيل) أو غير توحيديَّة (الهندوسية والبوذية...) خلا بعض الإشارات لشخصيات توراتية ذكرت أيضًا في القرآن الكريم، مثل السامري[1] عند حسن الزهراني.

وكما يستدعي الغامدي أسماء الشعراء العرب وأقوالهم وحكاياتهم التاريخيَّة في تناصات بلاغية على مستويات عديدة، يحضر في شعره أسطورة شمشون الجبار[2] المستقاة

---

(1) عنوان قصيدة في ديوانه «تماثل» ص143.

(2) جاء في قصيدة له طويلة قوله:

**غاص «شمشون» في الفراش حسيرًا**

**وتولت إلى سواه «دليلة»**

**شطآن ظامئة ص143.**

عُرِف عن شمشون مصدر قوته المرتكز في شعره، وكانت دليلة زوجه تعرف المركز فنزعت شعره منه، ونزعت معه قوته.

من التوراة، فلم يجد الشاعر ما يعبر عن شدة مرض الإيدز وفتكه إلا بقوة شمشون المرتكز في شعره.

كان اتكاء الغامدي على القرآن الكريم في دواوينه التسعة التي أخضعتها للدراسة يزيد على أكثر من أربعمائة موضع، وهذا يعكس مدى ارتباطه بالخطاب القرآني وتوظيفه في نصه الشعري الذي يستدعي آيات بعينها أو أجزاءً من آيات بلفظها وجملتها فيدخلها في سياق القصيدة، من ذلك قوله:

**وأمرهم ليس شورى أو مناصحةً**
**لكنه القهر والسلطان والغلَبُ**[1]

يتناص هنا الآية الكريمة في سورة الشورى ﴿وَٱلَّذِينَ ٱسْتَجَابُوا۟ لِرَبِّهِمْ وَأَقَامُوا۟ ٱلصَّلَوٰةَ وَأَمْرُهُمْ شُورَىٰ بَيْنَهُمْ وَمِمَّا رَزَقْنَٰهُمْ يُنفِقُونَ﴾[2].

وفي قصيدة «تأملات» يقول:

**يقارع الخطَب بالصبر الجميل ولا**
**تذروه يأسًا رياح البؤس والنعَم**[3]

تناص الشاعر مع جزء من آية في سورة الكهف، يقول الله عز وجل ﴿وَٱضْرِبْ لَهُم مَّثَلَ ٱلْحَيَوٰةِ ٱلدُّنْيَا كَمَآءٍ أَنزَلْنَٰهُ مِنَ ٱلسَّمَآءِ فَٱخْتَلَطَ بِهِۦ نَبَاتُ ٱلْأَرْضِ فَأَصْبَحَ هَشِيمًا تَذْرُوهُ ٱلرِّيَٰحُ ۗ وَكَانَ ٱللَّهُ عَلَىٰ كُلِّ شَىْءٍ مُّقْتَدِرًا﴾[4].

(1) **شطآن ظامئة**، ص12.
(2) سورة الشورى، الآية: 38.
(3) السابق، 28.
(4) سورة الكهف، الآية: 45.

وفي قصيدته الموسومة بـ «خواطر في ظلال الوحي» جاء قوله:

**ولـنـا فـي إلـهـنـا ـ مـا صـدقـنـا ـ**
**وعـد حـق بـأنـه مـولانـا**[1]

يستحضر الشاعر قول الله عز وجل: ﴿وَقَالُواْ ٱلۡحَمۡدُ لِلَّهِ ٱلَّذِي صَدَقَنَا وَعۡدَهُۥ وَأَوۡرَثَنَا ٱلۡأَرۡضَ نَتَبَوَّأُ مِنَ ٱلۡجَنَّةِ حَيۡثُ نَشَآءُۖ فَنِعۡمَ أَجۡرُ ٱلۡعَٰمِلِينَ﴾[2].

وفي قصيدة الشهيد يقول:

**أتـرى لـنـصـر الله حـقًّـا مـوعـد**
**يـأتـي، ولـلـفـتـح الـقـريـب زمـان؟!**[3]

البيت السابق يتناص مع قوله تعالى: ﴿أَمۡ حَسِبۡتُمۡ أَن تَدۡخُلُواْ ٱلۡجَنَّةَ وَلَمَّا يَأۡتِكُم مَّثَلُ ٱلَّذِينَ خَلَوۡاْ مِن قَبۡلِكُمۖ مَّسَّتۡهُمُ ٱلۡبَأۡسَآءُ وَٱلضَّرَّآءُ وَزُلۡزِلُواْ حَتَّىٰ يَقُولَ ٱلرَّسُولُ وَٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ مَعَهُۥ مَتَىٰ نَصۡرُ ٱللَّهِۗ أَلَآ إِنَّ نَصۡرَ ٱللَّهِ قَرِيبٞ﴾[4].

وفي قوله:

**قـل لـلـذيـن لـظـالـم ركـنـوا لـكـم**
**أجـلٌ، ويـعـقـب سـعـيـكـم خـسـران**[5]

---

(1) السابق، ص100.
(2) سورة الزمر، الآية: 74.
(3) السابق، ص113.
(4) سورة البقرة، الآية: 214.
(5) السابق، ص115.

استدعاء لقوله تبارك وتعالى: ﴿وَهُوَ ٱلَّذِى مَدَّ ٱلْأَرْضَ وَجَعَلَ فِيهَا رَوَٰسِىَ وَأَنْهَـٰرًا ۖ وَمِن كُلِّ ٱلثَّمَرَٰتِ جَعَلَ فِيهَا زَوْجَيْنِ ٱثْنَيْنِ ۖ يُغْشِى ٱلَّيْلَ ٱلنَّهَارَ ۚ إِنَّ فِى ذَٰلِكَ لَءَايَـٰتٍ لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ﴾[1].

وقوله جل شأنه: ﴿فَذَاقَتْ وَبَالَ أَمْرِهَا وَكَانَ عَـٰقِبَةُ أَمْرِهَا خُسْرًا﴾[2].

ورسول الله ﷺ هو المثل الأعلى والأسوة الحسنة للمسلم قال الشاعر:

**لك في الرسول على المحجة أسوةٌ**
**ومن الرسالة حجة وبيان**[3]

وقال أيضًا:

**له في رسول الله أسوة قائم**
**على أمة، إن ضُيع الحق ضُيّعوا**

نظر الشاعر إلى قول الله عز وجل: ﴿لَّقَدْ كَانَ لَكُمْ فِى رَسُولِ ٱللَّهِ أُسْوَةٌ حَسَنَةٌ لِّمَن كَانَ يَرْجُوا۟ ٱللَّهَ وَٱلْيَوْمَ ٱلْءَاخِرَ وَذَكَرَ ٱللَّهَ كَثِيرًا﴾[4].

وقال ناصحًا:

**خذ ما صفا لك واطَّرح**
**همًا... فبعد العسر يسرُ**[5]

---

(1) سورة الرعد، الآية: 3.

(2) سورة الطلاق، الآية: 9.

(3) سابق، ص119.

(4) سورة الأحزاب، الآية 21.

(5) سابق، ص 181.

يقتبس المعنى القرآني من قوله تعالى: ﴿فَإِنَّ مَعَ ٱلْعُسْرِ يُسْرًا﴾(1).

وقد يأتي الشاعر بقرينة تحيل إلى الآية القرآنية(2).

وحين نستجلي تناص الشاعر في ديوانه «إلى العرين شامخًا» نجد هذه التناصات تتوزع في جغرافية قصائده، فلها مواقع عديدة، فقد تحتل عتبة النص إذ يعنون قصيدته بلفظة أو عبارة قرآنية مثل وقد ﴿فَإِذَا لَقِيتُمُ ٱلَّذِينَ كَفَرُوا۟ فَضَرْبَ ٱلرِّقَابِ حَتَّىٰٓ إِذَآ أَثْخَنتُمُوهُمْ فَشُدُّوا۟ ٱلْوَثَاقَ فَإِمَّا مَنًّۢا بَعْدُ وَإِمَّا فِدَآءً حَتَّىٰ تَضَعَ ٱلْحَرْبُ أَوْزَارَهَا ۚ ذَٰلِكَ وَلَوْ يَشَآءُ ٱللَّهُ لَٱنتَصَرَ مِنْهُمْ وَلَٰكِن لِّيَبْلُوَا۟ بَعْضَكُم بِبَعْضٍ ۗ وَٱلَّذِينَ قُتِلُوا۟ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ فَلَن يُضِلَّ أَعْمَٰلَهُمْ﴾(3)(4).

---

(1) سورة الشرح، الآية: 5.

(2) انظر على سبيل المثال في ديوانه **شطآن ظامئة** على التوالي ص 197، 217، 220.

**- إن كان سرُّكَ سُقمي فالحياة لها**

**وجهان: لا باسر يبقى ولا نضرُ**

(ناضر، باسرة) القيامة 22، 24.

- وقيل:

قضى - أو أشك - نحن (قضى نحبهُ) الأحزاب 23.

- إنا يا ولدي

في هذا القرن..

.....

في عصر الذرة

والأحداث الكبرى...

لا تغني من جوع..

(ولا يغني من جوع) الغاشية 7.

(3) سورة محمد، الآية: 4.

(4) **إلى العرين شامخًا**، 65.

وقد يتعداه إلى القصيدة، حيث تشيع الألفاظ والتعابير الدينيَّة (قرآنية أو حديثيَّة) بين ثنايا القصيدة، مهما كان غرضها ومهما كانت وجهة الخطاب، وذلك مثل قوله:

**ربح البيع وطابت أنفسٌ**
**أيقنت بالله ذي الطول إلها**[1]

**صحيح مسلم 3/1227**

وقوله:

**صبرًا.. فما من شوكة إلا بها**
**أجر، فكيف إذا ينوب عظيم**[2]

**صحيح مسلم 4/1993**

وقوله:

**الكل إن ترد النهاية.. وارد**
**حوض المنون: مسفّه.. وحكيم**[3]

﴿يَٰزَكَرِيَّآ إِنَّا نُبَشِّرُكَ بِغُلَٰمٍ ٱسْمُهُۥ يَحْيَىٰ لَمْ نَجْعَل لَّهُۥ مِن قَبْلُ سَمِيًّا﴾[4].

وقوله:

**ففي شمسنا غيم، وفي صبحنا قذىً**
**وفي فهمنا سُقمٌ، وفي سمعنا وقرٌ**[5]

(1) السابق، 33.
(2) السابق، 37.
(3) السابق، 39.
(4) سورة مريم، الآية: 7.
(5) السابق، 43.

﴿وَقَالُوا۟ قُلُوبُنَا فِىٓ أَكِنَّةٍ مِّمَّا تَدْعُونَآ إِلَيْهِ وَفِىٓ ءَاذَانِنَا وَقْرٌ وَمِنۢ بَيْنِنَا وَبَيْنِكَ حِجَابٌ فَٱعْمَلْ إِنَّنَا عَـٰمِلُونَ﴾[1].

وقوله:

**فـألـقـى رداء الإفـك عـنـه مّـذمَّـمـا**
**عـلـيـك وأرضـى بـالأبـاطـيـل حـسَّـدا**

﴿بِٱلْإِفْكِ﴾[2][3].

وقوله:

**كم شقي..**
**قام سبعين خريفًا..**
**يتردى..**
**في مهاوي الحطمة..**
**أوردته كلمة،**
**وسعيد..**
**قام في الفردوس يختال..**
**ويجني ـ من نعيم ـ حلمه..**
**رفعته كلمة[4]**

﴿ٱلْحُطَمَةِ﴾ [الهمزة 4]

(1) سورة فصلت، الآية: 5.
(2) سورة النور، الآية 11.
(3) السابق، 61.
(4) السابق، 80.

**سبعين خريفًا (كشف الخفاء ومزيل الألباس 1/42)**

ونمضي مع قوله:

**إنها الذل..**

**للص.. باع فيها للطواغيت فمه..**

**أو زنيم**

**سود الأوراق..**

**واستجرى بزور قلمه.[1].**

﴿زَنِيمٍ﴾ [القلم 13].

وقوله:

**وخضنا على رَسلنا في اجتماع**

**ومؤتمر أمه هاوية[2]**

**﴿فَأُمُّهُۥ هَاوِيَةٌ﴾ [القارعة 9].**

وقوله:

**كتب الله بأن الحق غالب..**

**وبأن الرسل منصورون باسم الله**

**مهما أرجف الطاغوت**

(1) السابق، 81.
(2) السابق، 114.

**واستعلى وأفنى.. وتكالب**

**إن دين الله غالب[1].**

الطاغوت [البقرة 256]

والله غالب على أمره [يوسف 21]

ويستمر الغامدي في استدعاء أجزاء من آيات تكون بانية النص الشعري، يقول:

**يهب الرحمن - وهو الوهاب -**

**للناس الحياة..**

**ثم يعطي - وهو الرزاق -**

**أصناف عطاء:**

**من جنان... وكنوز... وهبات**

**ثم يهديهم بآيات.. من الكون**

---

(1) السابق، 139 - 145.

ويختم النص بقوله:

**وتنهار صروح الظالمين**

**فإذا ما انحسر الطوفان..**

**غيض البطش**

**وانجابت طباق الظلمات..**

**وعلا في الكون أن الله غالب**

**إن أمر الله غالب**

**إن حزب الله غالب.**

وآي من لدنه بينات

ورجال منهمُ هم فيهمُ ولله الحق دعاة

يمنعون الناس عن درب الشتات

فإذا الفرعون

- والله هو الأعلى -

يرى ما لا يرى الله..

فيسعى جاهدًا في قلب ميزان الحياة..

ليرى الناس حيارى في دياجي الظلمات

فإذا الحق لدى الفرعون باطل..

وإذا الباطل حق..

وإذا الناس - وهم لله حق -

مسخوا في منهج الفرعون.. قطعانًا

بل القطعان أحيانًا

لدى الفرعون أعلى..

وإذا الأمر على الناس

من الفرعون

جور وافتئات..

وإذا الظلم هو الميزان في أيدي جناة

يشير إلى قوله تعالى: ﴿فَقَالَ أَنَا رَبُّكُمُ الْأَعْلَىٰ﴾[1][2].

وقوله جل شأنه: ﴿يَٰقَوْمِ لَكُمُ الْمُلْكُ الْيَوْمَ ظَٰهِرِينَ فِي الْأَرْضِ فَمَن يَنصُرُنَا مِنۢ بَأْسِ اللَّهِ إِن جَآءَنَا قَالَ فِرْعَوْنُ مَآ أُرِيكُمْ إِلَّا مَآ أَرَىٰ وَمَآ أَهْدِيكُمْ إِلَّا سَبِيلَ الرَّشَادِ﴾[3].

وقد يستدعي الشاعر الحادثة القرآنية دون أن يستدعي الآيات التي تمثلها[4]، من ذلك قوله:

**كل فرعون وإن روّع أو قتل أو صلّب**

**ذو هم حقير..**

---

(1) سورة النازعات، الآية: 24.

(2) السابق، ص140.

(3) سورة غافر، الآية: 29.

(4) وقد وجدت هذا كثيرًا في الشعر العربي وسأكتفي بقصيدة «الغار» للعشماوي التي جاء فيها قوله:

**سل غار ثور حينما التفت الزمان إلى الوراء**

**ورأى النبي يقول للصديق لا تحزن.. فربك في السماء**

**ورأى أبو جهل وفي عينيه نبرة كبرياء**

**سل يا أبا جهل سراقة عن إمام الأنبياء**

**فاصبر فإن الله يفعلْ ما يشاء**

فالشاعر هنا يتناص مع الآية 40 من سورة التوبة: ﴿إِلَّا تَنصُرُوهُ فَقَدْ نَصَرَهُ اللَّهُ إِذْ أَخْرَجَهُ الَّذِينَ كَفَرُوا ثَانِيَ اثْنَيْنِ إِذْ هُمَا فِي الْغَارِ إِذْ يَقُولُ لِصَاحِبِهِ لَا تَحْزَنْ إِنَّ اللَّهَ مَعَنَا فَأَنزَلَ اللَّهُ سَكِينَتَهُ عَلَيْهِ وَأَيَّدَهُ بِجُنُودٍ لَّمْ تَرَوْهَا وَجَعَلَ كَلِمَةَ الَّذِينَ كَفَرُوا السُّفْلَىٰ وَكَلِمَةُ اللَّهِ هِيَ الْعُلْيَا وَاللَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ﴾.

**ربما روعة تابوت طفل**

**سيق في اليم: يتيم**

**ربما أزرت به ناموسة**

**تنزو على العقل الذميم**

**ربما طافت به الأشباح**

**أن ينهض ذو فكر قويم**

**ليسير الناس أحرارًا**

**على نهج طريق مستقيم**

**كل فرعون**

**إذا ما قدَّم التاريخ كشفًا لحساب**

**كان من أهل الجحيم**[1]

الشاعر يستحضر قوله تعالى: ﴿أَنِ ٱقْذِفِيهِ فِي ٱلتَّابُوتِ فَٱقْذِفِيهِ فِي ٱلْيَمِّ فَلْيُلْقِهِ ٱلْيَمُّ بِٱلسَّاحِلِ يَأْخُذْهُ عَدُوٌّ لِّي وَعَدُوٌّ لَّهُۥ وَأَلْقَيْتُ عَلَيْكَ مَحَبَّةً مِّنِّي وَلِتُصْنَعَ عَلَىٰ عَيْنِيٓ﴾[2].

يعد التناص مع القصص القرآني من أكثر الجوانب القرآنية استدعاءً، وخصوصًا قصص الأنبياء عليهم السلام، والحوادث التي جرت معهم، ذلك لأنها تملأ وعي

(1) **إلى العرين شامخًا**، ص142.

(2) سورة طه، الآية: 39، والقصص، الآية: 7.

الشاعر، فهي تعبر عن تجربة ومعاناة وأحداث عظام، مما يجعلها تجارب ثرية يمكن للشاعر استعادتها وتوظيفها بدلالاتها السابقة، وهذا ما حدث مع الغامدي والزهراني في أكثر من موضع[1].

وقد حظيت سيرة الرسول ﷺ بنصيب وافر عند كثير من الشعراء الذين وقفت على شعرهم[2] وكانت المعين الذي لا ينضب والرافد الذي يستقي منه أولئك الشعراء، إضافة إلى استلهام قصة يوسف عليه السلام، وقصة صالح عليه السلام، وقصة نوح عليه السلام، وقصة عيسى وموسى عليهما السلام، وقصة قابيل وهابيل، وآدم وحواء، والقصص الواردة في سورة الكهف.

يقول الغامدي في قصيدة «الفرعون»:

**يكشف الفرعون عن سوءاته**

**حين يصيح**

**عندما يبصر وجه الموت**

**ها أنت آمنت..**

---

(1) سنشير لاحقًا إلى السامري وموسى عليه السلام عند حديثنا عن التناص مع القصص القرآني في شعر الزهراني.

(2) فسيرة المصطفى ﷺ نراها بادية للعيان في شعر القرشي والعواد والعشماوي والغامدي بينما نرى قصص الأنبياء التي ذكرت في القرآن الكريم حاضرة عند حسن الزهراني وصالح الزهراني والثبيتي والحربي والدميني والحميدين وجاسم الصحيح وأحمد الصالح وعبدالعزيز خوجة.

**لكن..**

**أترى تنفعك الآن؟!!**

**وقد كنت عتيًا..**

**تتمطى في غمار النزوات[1].**

نجد التناص القرآني مع قوله تعالى: ﴿وَجَٰوَزۡنَا بِبَنِيٓ إِسۡرَٰٓءِيلَ ٱلۡبَحۡرَ فَأَتۡبَعَهُمۡ فِرۡعَوۡنُ وَجُنُودُهُۥ بَغۡيٗا وَعَدۡوًاۖ حَتَّىٰٓ إِذَآ أَدۡرَكَهُ ٱلۡغَرَقُ قَالَ ءَامَنتُ أَنَّهُۥ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا ٱلَّذِيٓ ءَامَنَتۡ بِهِۦ بَنُوٓاْ إِسۡرَٰٓءِيلَ وَأَنَا۠ مِنَ ٱلۡمُسۡلِمِينَ﴾[2].

وقوله في قصة الذبيح:

**في غدٍ تذبح القرابين ذكرى**
**لفداء الخليل ذي البرهانِ**
**قام والله والذبيح لرؤيا**
**صدقاها فاستقبلا يصدقانِ**
**لن ينال الإله منها دماء**
**أو لحوم.. بل صادق الإيمانِ**
**ذاك يوم على الزمان عظيم**
**ذاك يوم الفداء والقربانِ[3]**

فالشاعر هنا يشير إلى قوله تعالى: ﴿فَلَمَّا بَلَغَ مَعَهُ ٱلسَّعۡيَ قَالَ يَٰبُنَيَّ إِنِّيٓ أَرَىٰ فِي ٱلۡمَنَامِ أَنِّيٓ أَذۡبَحُكَ فَٱنظُرۡ مَاذَا تَرَىٰۚ قَالَ

(1) **إلى العرين شامخًا**، ص143 ـ 144.

(2) سورة يونس، الآية: 90.

(3) السابق، 155.

يَٰٓأَبَتِ ٱفۡعَلۡ مَا تُؤۡمَرُۖ سَتَجِدُنِيٓ إِن شَآءَ ٱللَّهُ مِنَ ٱلصَّٰبِرِينَ ١٠٢ فَلَمَّآ أَسۡلَمَا وَتَلَّهُۥ لِلۡجَبِينِ ١٠٣ وَنَٰدَيۡنَٰهُ أَن يَٰٓإِبۡرَٰهِيمُ ١٠٤ قَدۡ صَدَّقۡتَ ٱلرُّءۡيَآۚ إِنَّا كَذَٰلِكَ نَجۡزِي ٱلۡمُحۡسِنِينَ ١٠٥ إِنَّ هَٰذَا لَهُوَ ٱلۡبَلَٰٓؤُاْ ٱلۡمُبِينُ ١٠٦ وَفَدَيۡنَٰهُ بِذِبۡحٍ عَظِيمٖ﴾[1].

وقوله تبارك وتعالى: ﴿لَن يَنَالَ ٱللَّهَ لُحُومُهَا وَلَا دِمَآؤُهَا وَلَٰكِن يَنَالُهُ ٱلتَّقۡوَىٰ مِنكُمۡۚ كَذَٰلِكَ سَخَّرَهَا لَكُمۡ لِتُكَبِّرُواْ ٱللَّهَ عَلَىٰ مَا هَدَىٰكُمۡۗ وَبَشِّرِ ٱلۡمُحۡسِنِينَ﴾[2].

وفي ديوانه: «بشائر من أكناف الأقصى» اتكأ كثيرًا على أسماء السور والآيات القرآنية، وعلى الإيقاع القرآني في نسج نصه وإنتاج خطاب عصري موجه ومنتقد وبهذا يكون قد أثرى شعره على الصعيدين الأسلوبي والمعرفي.

عنون الغامدي لثاني قصيدة له في الديوان بـ «اذهب أنت وربك فقاتلا» وهي قصيدة طويلة جاء فيها قوله:

**اذهب وربك قاتلا إنا هنا**
**سيظل سطرًا في الجباه مسطرا**[3]

الشطر الأوّل يحيلنا إلى قوله تعالى: ﴿قَالُواْ يَٰمُوسَىٰٓ إِنَّا لَن نَّدۡخُلَهَآ أَبَدٗا مَّا دَامُواْ فِيهَا فَٱذۡهَبۡ أَنتَ وَرَبُّكَ فَقَٰتِلَآ إِنَّا هَٰهُنَا قَٰعِدُونَ﴾[4].

---

(1) سورة الصافات، الآية: 102 ـ 107.
(2) سورة الحج، الآية: 37.
(3) **بشائر من أكناف الأقصى**، 21 ـ 29.
(4) سورة المائدة، الآية: 24.

وجاء في قصيدته الموسومة بـ «قاطعوهم» قوله:

**مثل «ميثاق حقوق الناس»**

**إن كان لهم**

**قلت مسَّ الأرض مما أجلبوا في الأرض مسا**

**وإذا كان عليهم**

**لم تكد تسمع ـ ممن أجلبوا بالأمس ـ همسا**[1].

يستدعي قول الله تعالى: ﴿يَوْمَئِذٍ يَتَّبِعُونَ ٱلدَّاعِيَ لَا عِوَجَ لَهُۥ وَخَشَعَتِ ٱلْأَصْوَاتُ لِلرَّحْمَٰنِ فَلَا تَسْمَعُ إِلَّا هَمْسًا﴾[2].

يتميز القرآن الكريم بفواصله المتميزة بروعة مواقعها ودقة إحكامها، وكمال انسجامها حين يفرضها المعنى فرضًا، فقد عرف العرب الشعر والنثر بكل أنماطهما المختلفة، قبل نزول القرآن، وحين نزل وجده أهلها مباينًا لما عرفوه من فنون القول، «فإن القرآن جاء بفرادة نظمه وفواصله، التي أطلق عليها السلف من صالحي الأمة تسمية الآي.. فقهر بلاغة الشعر والنثر، وحد من هيمنتها ـ وتلفت العرب فإذا ألسنتهم أمام ما يتلى من بيان الوحي مجمجمة، وإذا عقولهم أمام سلطانه واجمة»[3].

---

(1) السابق، 36.

(2) سورة طه، الآية: 108.

(3) عبدالصبور شاهين: حديث عن القرآن، ط1، سلسلة **كتاب اليوم**، القاهرة، ديسمبر 2000، ص125.

وتمييزًا لكلام الله عز وجل اختصَّ القرآن الكريم بالفاصلة، مما أعجز لغات البشر عن محاكاته، والشاعر إنما يحاول النسج على منوال بلاغته، والسير في سمت نظمه، والاقتباس من أنوار مشكاته استشرافًا للجودة الفنيَّة التي لا بد أن يكون معها مضمون منسجم مع التصور الإسلامي للإنسان والكون والحياة، فهو أفق للتفكير لا يمكن الاستغناء عنه، ومرآة للوجدان.

وقد وفق الغامدي في اختيار بيئة موسيقية مثالية لنصه الشعري بتوظيف الفواصل القرآنية التي تمد القارئ والمستمع بطاقة نغميَّة شجية. لقد استهوته الفاصلة القرآنية فنسج على منوالها واعتمد عليها اعتمادًا جزئيًا في بناء موسيقى قصيدته، إضافة إلى ما تشيعه الدلالات القرآنية من أجواء بحيث تلفت الانتباه إلى المقول أكثر من اكتفاء الشاعر برويه وقافيته.

والنصوص التي وقفت عليها عند الشاعر وظفت الفاصلة القرآنية في دلالة جديدة مغايرة في أغلبها عن دلالاتها السابقة التي جاء عليها النسق القرآني. وذلك في مثل قوله:

**يمارس اليهود بين الناس**

**صنعة**

**لا يتقنون غيرها**

**مذ قدموا إلى الوجود**

**ولا يجيدها سوى اليهود..**

**يمارسون القتل والتنكيل**

**كلما تمكنوا..**

**ويفتكون باطشين**

**بالقريب والبعيد**

**يضاعفون المكر والأذى**

**للصائمين القائمين**

**والركع السجود**[1]

النص يستحضر قول الله تبارك وتعالى: ﴿وَإِذْ بَوَّأْنَا لِإِبْرَٰهِيمَ مَكَانَ ٱلْبَيْتِ أَن لَّا تُشْرِكْ بِى شَيْـًٔا وَطَهِّرْ بَيْتِىَ لِلطَّآئِفِينَ وَٱلْقَآئِمِينَ وَٱلرُّكَّعِ ٱلسُّجُودِ﴾[2].

وقوله تعالى: ﴿وَإِذْ جَعَلْنَا ٱلْبَيْتَ مَثَابَةً لِّلنَّاسِ وَأَمْنًا وَٱتَّخِذُوا۟ مِن مَّقَامِ إِبْرَٰهِـۧمَ مُصَلًّى ۖ وَعَهِدْنَآ إِلَىٰٓ إِبْرَٰهِـۧمَ وَإِسْمَٰعِيلَ أَن طَهِّرَا بَيْتِىَ لِلطَّآئِفِينَ وَٱلْعَٰكِفِينَ وَٱلرُّكَّعِ ٱلسُّجُودِ﴾[3].

وهنا وظف الفاصلة القرآنية في دلالة معنوية موافقة لما جاءت عليه في القرآن الكريم، يقول:

**ويقتلون كل رغبة إلى الصعود**

---

(1) **بشائر من أكناف الأقصى**، 53.

(2) سورة الحج: الآية: 26.

(3) سورة البقرة، الآية: 125.

**ويبسطوننا مكبلين فاغري الأفواهِ**

**فاقدي الغايات..**

**نمارس الترهل البليد تحتهم**

**وندمن القعود**

**.................**

**وهكذا يمضون خلف صنعة الفساد..**

**فاسد لفاسد إلى نهاية الوجود**

**واللاعنون من أمامهم**

**ومن ورائهم..**

**والناس بين ناطق وصامت على أذاهم وشهود[1].**

الإشارة واضحة هنا إلى سورة البروج في الآيات: ﴿ٱلنَّارِ ذَاتِ ٱلْوَقُودِ ۝٥ إِذْ هُمْ عَلَيْهَا قُعُودٌ ۝٦ وَهُمْ عَلَىٰ مَا يَفْعَلُونَ بِٱلْمُؤْمِنِينَ شُهُودٌ﴾[2].

ويتفاعل هذا النص مع جزء من آية قرآنية، فيقول:

**بين امرئ وربه يفرقون**

**إذا علا نداء الحق**

**أقبلوا يلفون فيه ماهرين**

(1) السابق، 56.

(2) سورة البروج، الآيات 5 ـ 7.

ويبذلون للمهارة الجهود

في أن يميل نحوهم ذو غفلة وأن يحيد

بين امرئ وزوجه يفرقون

إذا أتى المسكين يبتغي فراشه

تخيروا من الحسان:

الناعمات في الخدود

الضامرات في القدود

...............

وبين والد وولد يفرقون

وإذا توسم الأب الحنونُ

في ابنه سمات خير للهدى تقود..

...............

يهود.. كالشيطان... في الأذى[1]

يستحضر الشاعر قول الله تعالى: ﴿وَٱتَّبَعُواْ مَا تَتْلُواْ ٱلشَّيَٰطِينُ عَلَىٰ مُلْكِ سُلَيْمَٰنَ ۖ وَمَا كَفَرَ سُلَيْمَٰنُ وَلَٰكِنَّ ٱلشَّيَٰطِينَ كَفَرُواْ يُعَلِّمُونَ ٱلنَّاسَ ٱلسِّحْرَ وَمَآ أُنزِلَ عَلَى ٱلْمَلَكَيْنِ بِبَابِلَ هَٰرُوتَ وَمَٰرُوتَ ۚ وَمَا يُعَلِّمَانِ مِنْ أَحَدٍ حَتَّىٰ يَقُولَآ إِنَّمَا نَحْنُ فِتْنَةٌ فَلَا تَكْفُرْ ۖ فَيَتَعَلَّمُونَ مِنْهُمَا مَا يُفَرِّقُونَ بِهِۦ بَيْنَ ٱلْمَرْءِ وَزَوْجِهِۦ

(1) السابق، 60.

وَمَا هُم بِضَآرِّينَ بِهِۦ مِنْ أَحَدٍ إِلَّا بِإِذْنِ ٱللَّهِۚ وَيَتَعَلَّمُونَ مَا يَضُرُّهُمْ وَلَا يَنفَعُهُمْۚ وَلَقَدْ عَلِمُوا۟ لَمَنِ ٱشْتَرَىٰهُ مَا لَهُۥ فِى ٱلْءَاخِرَةِ مِنْ خَلَـٰقٍۚ وَلَبِئْسَ مَا شَرَوْا۟ بِهِۦٓ أَنفُسَهُمْۚ لَوْ كَانُوا۟ يَعْلَمُونَ﴾[1].

وجاء في قصيدة له بعنوان «الخوض في السلم» قوله:

**كُتبت عليهم ذلةٌ أبدًا**

**وتمسكن، همًّا على هم**[2]

وفي قصيدة أخرى يقول:

**لكنهم مهما علوا:**

**ذليلة نفوسهم**

**رخيصة طباعهم**

**تغشاهمُ مسكنةٌ**

**ويعتريهم كنود**

**وينبري الأطفال يرشقونهم**

**ترى الصبي يسقط الرشاش بالحصى**

**..................**

**ويرجم الشيطان هذا الفاجر المريد**[3].

---

(1) سورة البقرة، الآية: 102.

(2) السابق، 42.

(3) السابق، 56.

الشاعر هنا يستدعي الآيات التي تصف حال اليهود منها قوله تعالى: ﴿وَٱلَّذِينَ كَسَبُواْ ٱلسَّيِّـَٔاتِ جَزَآءُ سَيِّئَةِۭ بِمِثْلِهَا وَتَرْهَقُهُمْ ذِلَّةٌۖ مَّا لَهُم مِّنَ ٱللَّهِ مِنْ عَاصِمٍۖ كَأَنَّمَآ أُغْشِيَتْ وُجُوهُهُمْ قِطَعًا مِّنَ ٱلَّيْلِ مُظْلِمًاۚ أُوْلَٰٓئِكَ أَصْحَٰبُ ٱلنَّارِۖ هُمْ فِيهَا خَٰلِدُونَ﴾[1].

يقول الشاعر في قصيدته الموسومة بـ «التحرير»:

**وإن يكن إبليس للذين آمنوا العدو**

**شاخصًا**

**فإن في الناس الأشد للذين آمنوا عداوة**

**هم اليهود..**

**فكيف نتقي أذى يهود..**

**إن لم نمارس حقنا**

**كي يظهر الحق..**

**وكي يسود..**

**إن لم نحرر الصفوف من هوى يهود..**

**إن لم نميز**

**بين واقفين تحت راية القرآن**

**وواقفين تحت راية التلمود[2].**

(1) سورة يونس، الآية: 27.

(2) السابق، 62.

وقال في قصيدة أخرى:

**وارجع إلى الوصايا العشرِ**

**وانهل من فضائل التوارة**

**والتلمود..**

**هنا يصاغُ السلم..**

**موثقًا فموثقًا..**

**وتوضع العهود..**

**..........**

**هنا يصاغ تاريخ لنا..**

**فلا يعود مثلما كان لنا..**

**من قبل ناصعًا..**

**ولا نعود..**

**ويختفي من حسِّنا..**

**أنهم عدونا اللدود..**

**وأنهم أشد الناس في عدائهم**

**للمؤمنين.. الركع السجود**[1]**..**

يتناص الشاعر مع أجزاء من آيات منها قول الله عز وجل: ﴿إِنَّ ٱلشَّيۡطَٰنَ لَكُمۡ عَدُوّٞ فَٱتَّخِذُوهُ عَدُوًّاۚ إِنَّمَا يَدۡعُواْ حِزۡبَهُۥ لِيَكُونُواْ مِنۡ أَصۡحَٰبِ ٱلسَّعِيرِ﴾[2].

(1) السابق، 171 ـ 172.

(2) سورة فاطر، الآية: 6.

وقوله جلَّ شأنه: ﴿لَتَجِدَنَّ أَشَدَّ ٱلنَّاسِ عَدَٰوَةً لِّلَّذِينَ ءَامَنُواْ ٱلْيَهُودَ وَٱلَّذِينَ أَشْرَكُواْۖ وَلَتَجِدَنَّ أَقْرَبَهُم مَّوَدَّةً لِّلَّذِينَ ءَامَنُواْ ٱلَّذِينَ قَالُوٓاْ إِنَّا نَصَٰرَىٰۚ ذَٰلِكَ بِأَنَّ مِنْهُمْ قِسِّيسِينَ وَرُهْبَانًا وَأَنَّهُمْ لَا يَسْتَكْبِرُونَ﴾[1].

وقال في قصيدة بعنوان: «قتلوا الصبي محمدا»:

**هم قاتلوا قبلُ النبي محمدا**

**هم قبل كالوا الكيد..**

**ألوانًا**

**وآذوا**

**وانطووا بين القبائل..**

**يبتغون محمدا**

**لكن رب العرش شرّدهم**

**وصان محمدا**

**هم كذّبوا عيسى**

**وزين مكرهم**

**أن قد أقيم على الصليب..**

**وقُيِّدا**

**لكن رب العرش يرفعه**

**ويخفضهم**

---

(1) سورة المائدة، الآية: 82.

**ويبقى الظن مثل الليل أظلم اسودا[1]..**

وقال في أخرى:

**وهل من أمة بلغت قذارتها**

**بأن قامت تعاند ربها.. بطرًا وتزعم..**

**أنها صلبت نبي الله.**

**في خشب..**

**وشدت فيه مسماره؟[2].**

وجاء في قصيدة ثالثة قوله:

**لذا يحاربون كل مبدأ**

**ويهدمون كل قيمة**

**وينشرون**

**كل خصلة رذيلة..**

**وينكثون بالمواثيق وبالعهود[3]**

هنا استحضار لآيات من سورة النساء منها قوله تعالى: ﴿فَبِمَا نَقْضِهِم مِّيثَٰقَهُمْ وَكُفْرِهِم بِـَٔايَٰتِ ٱللَّهِ وَقَتْلِهِمُ ٱلْأَنۢبِيَآءَ بِغَيْرِ حَقٍّ وَقَوْلِهِمْ قُلُوبُنَا غُلْفٌۢ بَلْ طَبَعَ ٱللَّهُ عَلَيْهَا بِكُفْرِهِمْ فَلَا يُؤْمِنُونَ إِلَّا قَلِيلًا﴾[4].

---

(1) السابق، 73.

(2) السابق، 91.

(3) السابق، 55.

(4) سورة النساء، الآية: 155.

وقولهم: ﴿وَقَوْلِهِمْ إِنَّا قَتَلْنَا ٱلْمَسِيحَ عِيسَى ٱبْنَ مَرْيَمَ رَسُولَ ٱللَّهِ وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَٰكِن شُبِّهَ لَهُمْ ۚ وَإِنَّ ٱلَّذِينَ ٱخْتَلَفُوا۟ فِيهِ لَفِى شَكٍّ مِّنْهُ ۚ مَا لَهُم بِهِۦ مِنْ عِلْمٍ إِلَّا ٱتِّبَاعَ ٱلظَّنِّ ۚ وَمَا قَتَلُوهُ يَقِينًۢا﴾[1].

﴿بَل رَّفَعَهُ ٱللَّهُ إِلَيْهِ ۚ وَكَانَ ٱللَّهُ عَزِيزًا حَكِيمًا﴾[2].

وللشاعر أكثر من قصيدةٍ تشي بغدر اليهود وخياناتهم وتحريفهم لما أنزل على موسى عليه السلام، منها قوله:

**هم أمة الغدر المصفَّى..**

**والخيانة... في الورى..**

**قتلوك يا رامي..**

**وهم من قبل ما تركوا..**

**رسولاً..**

**أو نبيًا**

**أو تقيًا**

**إلا وهم قد أوسعوه تآمرا**

**ما منهمُ - إلا القليل.. وربَّما -**

**إلا وحرَّف في الكتاب وزوَّرا**

**ما منهم إلا سعى في الأرض إفسادًا**

**وأجلب وافترى[3]..**

---

(1) سورة النساء، الآية: 157.

(2) سورة النساء، الآية: 158.

(3) **بشائر من أكناف الأقصى**، 83.

يتناص هنا مع الآيات التالية: ﴿فَبِمَا نَقْضِهِم مِّيثَٰقَهُمْ لَعَنَّٰهُمْ وَجَعَلْنَا قُلُوبَهُمْ قَٰسِيَةً ۖ يُحَرِّفُونَ ٱلْكَلِمَ عَن مَّوَاضِعِهِۦ ۙ وَنَسُوا۟ حَظًّا مِّمَّا ذُكِّرُوا۟ بِهِۦ ۚ وَلَا تَزَالُ تَطَّلِعُ عَلَىٰ خَآئِنَةٍ مِّنْهُمْ إِلَّا قَلِيلًا مِّنْهُمْ ۖ فَٱعْفُ عَنْهُمْ وَٱصْفَحْ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ يُحِبُّ ٱلْمُحْسِنِينَ﴾[1].

﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلرَّسُولُ لَا يَحْزُنكَ ٱلَّذِينَ يُسَٰرِعُونَ فِى ٱلْكُفْرِ مِنَ ٱلَّذِينَ قَالُوٓا۟ ءَامَنَّا بِأَفْوَٰهِهِمْ وَلَمْ تُؤْمِن قُلُوبُهُمْ ۛ وَمِنَ ٱلَّذِينَ هَادُوا۟ ۛ سَمَّٰعُونَ لِلْكَذِبِ سَمَّٰعُونَ لِقَوْمٍ ءَاخَرِينَ لَمْ يَأْتُوكَ ۖ يُحَرِّفُونَ ٱلْكَلِمَ مِنۢ بَعْدِ مَوَاضِعِهِۦ ۖ يَقُولُونَ إِنْ أُوتِيتُمْ هَٰذَا فَخُذُوهُ وَإِن لَّمْ تُؤْتَوْهُ فَٱحْذَرُوا۟ ۚ وَمَن يُرِدِ ٱللَّهُ فِتْنَتَهُۥ فَلَن تَمْلِكَ لَهُۥ مِنَ ٱللَّهِ شَيْـًٔا ۚ أُو۟لَٰٓئِكَ ٱلَّذِينَ لَمْ يُرِدِ ٱللَّهُ أَن يُطَهِّرَ قُلُوبَهُمْ ۚ لَهُمْ فِى ٱلدُّنْيَا خِزْىٌ ۖ وَلَهُمْ فِى ٱلْءَاخِرَةِ عَذَابٌ عَظِيمٌ﴾[2].

﴿وَقَفَّيْنَا عَلَىٰٓ ءَاثَٰرِهِم بِعِيسَى ٱبْنِ مَرْيَمَ مُصَدِّقًا لِّمَا بَيْنَ يَدَيْهِ مِنَ ٱلتَّوْرَىٰةِ ۖ وَءَاتَيْنَٰهُ ٱلْإِنجِيلَ فِيهِ هُدًى وَنُورٌ وَمُصَدِّقًا لِّمَا بَيْنَ يَدَيْهِ مِنَ ٱلتَّوْرَىٰةِ وَهُدًى وَمَوْعِظَةً لِّلْمُتَّقِينَ﴾[3].

تفنن الصهاينة في أساليب القتل، وأتقنوا صناعة الموت، وكان رامي هدفًا للقناصة السفاحين، يقول الشاعر:

**حملوك يا رامي على الأكتاف..**

**والتكبر يعلو من أمامَ.. ومن ورَا**

(1) سورة المائدة، الآية: 13.

(2) سورة المائدة، الآية: 41.

(3) سورة المائدة، الآية: 46.

«الله أكبر»

جاء نصر الله..

جاء مؤزرا

«الله أكبر»

فاز من جاء الإله مكبرا..

.............

هذي الشهادة أن من خان

الدماء زكيةً

أو باع فيها واشترى..

سيذوق ألوان المهانة..

سيذوق ألوان المهانة

والمذلة.. والزَّرى

............

لا تحزنا..

فالله يختار الشهيد

ويصطفي

من خلقه من شاء

كي تسمو النفوس وتكبرا[1]

(1) السابق، 86.

استحضر الشاعر سورة النصر: ﴿إِذَا جَآءَ نَصۡرُ ٱللَّهِ وَٱلۡفَتۡحُ﴾[1].

وكذلك قوله تعالى: ﴿ٱللَّهُ يَصۡطَفِي مِنَ ٱلۡمَلَٰٓئِكَةِ رُسُلٗا وَمِنَ ٱلنَّاسِۚ إِنَّ ٱللَّهَ سَمِيعُۢ بَصِيرٞ﴾[2].

وجاء في قصيدة له بعنوان: «هي في النساء» قوله:

**وهناك في الدنيا الجديدة**

**أينعت أوراقها..**

**وأتت قطوفًا بالدسائس دانية..**

**.......................**

**فجالت في الديار**

**كريح صرصرَ عاتية..**

**واستمرأت طبعًا**

**نما بين الأزقة في السنين الخالية.**

**فاعوج كل مقوم منها**

**وباتت في المحافل طاغيه..**

**تختار أسماء عفت زمنًا**

**لتبعثها طقوسًا ثانيه..**

**وتبثها في كل ناحيةٍ..**

---

(1) سورة النصر، الآية: 1.

(2) سورة الحج، الآية: 75.

**ضرام نارٍ حامية..**

**تبت لها من شبه عاريةٍ**

**وتبَّت**

**بالمكايد كاسية[1]**

تشيع في ثنايا النص عبارات وألفاظ قرآنية منها (كريح صرصر عاتية، نارٍ حامية، تبت)[2] تستدعي قول الله

(1) السابق، 112، 113.

(2) ورد هذا التعبير القرآني في أكثر من موضع في هذا الديوان منها قوله:

**وانظروا للكف**

**تبَّت..**

**وتولت بالثبور**

**وأجيبوا**

**أترى هذي هي الكف**

**التي ترعى مواثيق وتسترعي ذمام؟!**، ص47.

وقوله:

**رابيـن عـانـق فـي الـهـوى رابيـنـا**
**وامـدد لـه ـ تـبـت هـنـاك يـمـيـنـا**

ص163

وبعد أن حشد العدو الإسرائيلي على الفلسطينيين قوته العسكرية التي تعد رابع قوة في العالم برعاية الغرب قال:

**تبًا له**

**ولجنده**

**ولسيدٍ يطغيه عدوانًا وتب.**

«**بعد أن تسكن الريح 200**».

تبارك وتعالى: ﴿وَأَمَّا عَادٌ فَأُهْلِكُوا بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ﴾[1].

وقوله جل شأنه: ﴿تَصْلَىٰ نَارًا حَامِيَةً﴾[2].

وقوله تعالى: ﴿تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ﴾[3].

واللافت في شعر الغامدي كثرة استدعاء مفردات من القرآن الكريم يقول على سبيل المثال لا الحصر:

**سَرِّحوا كل الجيوش العربية..**

**لم يعد للعرب أعداء..**

**ولم تبق قضية**

**واجعلوا الجند رجالاً:**

**يحفظون الأمن «ما بين الشوارع»**

**يزرعون الأرض «قثاء» و«بقلاً»**

**ويروون المزارع**

**يسكبون «المن والسلوى»**

**بأفواه فلول المكر.. والأحقاد**

**تجار الأذية**[4]

يستحضر قول الله تبارك وتعالى: ﴿وَإِذْ قُلْتُمْ يَا مُوسَىٰ لَن

(1) سورة الحاقة، الآية: 6.

(2) سورة الغاشية، الآية: 4.

(3) سورة المسد، الآية: 1.

(4) **بشائر من أكناف الأقصى**، 123.

نَّصْبِرَ عَلَىٰ طَعَامٍ وَاحِدٍ فَادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُخْرِجْ لَنَا مِمَّا تُنْبِتُ الْأَرْضُ مِنْ بَقْلِهَا وَقِثَّائِهَا وَفُومِهَا وَعَدَسِهَا وَبَصَلِهَا ۖ قَالَ أَتَسْتَبْدِلُونَ الَّذِي هُوَ أَدْنَىٰ بِالَّذِي هُوَ خَيْرٌ ۚ اهْبِطُوا مِصْرًا فَإِنَّ لَكُمْ مَا سَأَلْتُمْ ۗ وَضُرِبَتْ عَلَيْهِمُ الذِّلَّةُ وَالْمَسْكَنَةُ وَبَاءُوا بِغَضَبٍ مِنَ اللَّهِ ۗ ذَٰلِكَ بِأَنَّهُمْ كَانُوا يَكْفُرُونَ بِآيَاتِ اللَّهِ وَيَقْتُلُونَ النَّبِيِّينَ بِغَيْرِ الْحَقِّ ۗ ذَٰلِكَ بِمَا عَصَوْا وَكَانُوا يَعْتَدُونَ﴾(1).

وقوله تعالى: ﴿وَظَلَّلْنَا عَلَيْكُمُ الْغَمَامَ وَأَنْزَلْنَا عَلَيْكُمُ الْمَنَّ وَالسَّلْوَىٰ ۖ كُلُوا مِنْ طَيِّبَاتِ مَا رَزَقْنَاكُمْ ۖ وَمَا ظَلَمُونَا وَلَٰكِنْ كَانُوا أَنْفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ﴾(2).

وجاء في قصيدة بعنوان «الحجارة» قوله:

**لكننا كانبعاث الريح.. إن عصفت**

**تذرو الضلال فلا تبقي ولا تذر(3)**

---

(1) سورة البقرة، الآية: 61.

(2) سورة البقرة، الآية: 57.

(3) السابق ص 133.

وقد استحضر هذه الآية في ديوانه «**بعد أن تسكن الريح**» وذلك في قوله:

**مفاتن العيش تذوي بعد نضرتها**

**ياتي خريف.. فلا يُبقي ولا يذرُ**

ص120.

وقوله أيضًا:

**طوتهمُ طيَّ ريح أزهقت شجرًا**

**تاتي عليه فلا تبقي ولا تذرُ**

ص153.

يتناص مع قوله تعالى: ﴿لَا تُبْقِي وَلَا تَذَرُ﴾[1].

وجاء في قصيدة بعنوان «الدواء» قوله:

**والموت أقرب في استباق حين ينكشف الغطاء**

**لو كنت تدري لاحتملت وقلت ما أحلاه داء**

**....................................**

**نفد الدواء ولم يعد إلا إجابتك النداء**

**قد كان أدنى فيك من حبل الوريد ومن رجاء**[2]

يستدعي قول الله عز وجل: ﴿وَلَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنسَانَ وَنَعْلَمُ مَا تُوَسْوِسُ بِهِ نَفْسُهُ وَنَحْنُ أَقْرَبُ إِلَيْهِ مِنْ حَبْلِ الْوَرِيدِ﴾[3].

وحين قتل السفاح الصهيوني الطفلة إيمان قال:

**إيمان رفعت إلى الجنان**

**درة صغيرة..**

**لكنها بدت فوق الجموع**

**حين شُيِّعت شامخة كبيرة..**

**تمتد نحوها الرقاب..**

**تملأ السماء..**

---

(1) سورة المدثر، الآية 28.

(2) بعد أن تسكن الريح، 11 ـ 12.

(3) سورة ق، الآية: 16.

**نجمة ساطعة منيرة**

**وتقف الجموع تحتها..**

**شاخصة الأبصار..**

**ثم تنثني..**

**خاسئة حسيرة..**[1]

هنا يستحضر قوله تعالى: ﴿وَأَضَلَّ فِرْعَوْنُ قَوْمَهُۥ وَمَا هَدَىٰ﴾[2].

وقوله تعالى: ﴿ثُمَّ ٱرْجِعِ ٱلْبَصَرَ كَرَّتَيْنِ يَنقَلِبْ إِلَيْكَ ٱلْبَصَرُ خَاسِئًا وَهُوَ حَسِيرٌ﴾[3].

وجاء في قصيدته المعنونة بـ «قاتلوهم» قوله:

**جبنوا أن يدخلوها**

**حين ناداهم كليم الله.. لكن**

**قذفوا في التيه دهرًا..**

**فاقذفوهم في سراب التيه عنها**

**وادفعوهم**

**واجعلوا التكبير**

(1) السابق، 27.

(2) سورة الأنبياء، الآية: 97.

(3) سورة الملك، الآية: 4.

**إيذانًا بنصر الله..**

**وامضوا في سبيل الله[1].**

يشير فيما سبق إلى قول الله عز وجل: ﴿قَالَ فَإِنَّهَا مُحَرَّمَةٌ عَلَيْهِمْ أَرْبَعِينَ سَنَةً يَتِيهُونَ فِي الْأَرْضِ فَلَا تَأْسَ عَلَى الْقَوْمِ الْفَاسِقِينَ﴾[2].

ونجده في ثنايا قصائده يردد نصر الله لمن ينصره، يقول:

**فـالله يـنـصـر بـالـمـلائـك جـنـده**

**ويـقـيـم سـلـطـان الـنـصـيـر الـواهـي[3]**

ويقول:

**الـمـوقـنـيـن بـأن الله نـاصـرهـم**

**والله يـنـصـر.. مـن لـلـديـن مـنـتـصـرُ[4]**

ويقول من قصيدة طويلة في ديوانه «موعد الشمس»:

**يـنـصـر الله الـذي يـنـصـره**

**سـنـة لـم تـخـتـلـف أو تـغـب[5]**

يستحضر الشاعر قول الله عز وجل: ﴿الَّذِينَ أُخْرِجُوا مِن

---

(1) السابق، 442.

(2) سورة المائدة، الآية: 26.

(3) السابق، 49.

(4) السابق، 120.

(5) موعد مع الشمس، 115.

دِيَٰرِهِم بِغَيْرِ حَقٍّ إِلَّآ أَن يَقُولُواْ رَبُّنَا ٱللَّهُۗ وَلَوْلَا دَفْعُ ٱللَّهِ ٱلنَّاسَ بَعْضَهُم بِبَعْضٍ لَّهُدِّمَتْ صَوَٰمِعُ وَبِيَعٌ وَصَلَوَٰتٌ وَمَسَٰجِدُ يُذْكَرُ فِيهَا ٱسْمُ ٱللَّهِ كَثِيرًاۗ وَلَيَنصُرَنَّ ٱللَّهُ مَن يَنصُرُهُۥٓۚ إِنَّ ٱللَّهَ لَقَوِيٌّ عَزِيزٌ﴾[1].

وفي همزيته التي عنون لها «العلم سلاح التفوق» يقول:

**الله عــلّــم آدم الأســمــاء**
**وأمــدّه شــرفًــا وزاد عــطــاء**
**إذ قــال ربــك لــلــمــلائــكــة اســجــدوا**
**فــهــووا جــمــيــعًــا طــاعــة وثــنــاء**
**وأنــالــه حــتــى يــتــوب ويــجــتــبــي**
**كــلــمــاتــه، هــو يــجــتــبــي مــن شــاء**
**وأقــامــه فــي أرضــه مــســتــخــلــفًــا**
**وبــنــيــه فــيــهــا بــعــده خــلــفــاء**[2]

التناص هنا مع قوله تعالى: ﴿وَعَلَّمَ ءَادَمَ ٱلْأَسْمَآءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى ٱلْمَلَٰٓئِكَةِ فَقَالَ أَنۢبِـُٔونِى بِأَسْمَآءِ هَٰٓؤُلَآءِ إِن كُنتُمْ صَٰدِقِينَ﴾[3].

وقوله تبارك وتعالى: ﴿وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلَٰٓئِكَةِ ٱسْجُدُواْ لِءَادَمَ فَسَجَدُوٓاْ إِلَّآ إِبْلِيسَ أَبَىٰ وَٱسْتَكْبَرَ وَكَانَ مِنَ ٱلْكَٰفِرِينَ﴾[4].

---

(1) سورة الحج، الآية: 40.
(2) **بعد أن تسكن الريح**، 95.
(3) سورة البقرة، الآية: 31.
(4) سورة البقرة، الآية: 34.

وقوله عز وجل: ﴿فَتَلَقَّىٰٓ ءَادَمُ مِن رَّبِّهِۦ كَلِمَٰتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلتَّوَّابُ ٱلرَّحِيمُ﴾[1].

وقوله جلَّ شأنه: ﴿وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَٰٓئِكَةِ إِنِّى جَاعِلٌ فِى ٱلْأَرْضِ خَلِيفَةً قَالُوٓاْ أَتَجْعَلُ فِيهَا مَن يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ ٱلدِّمَآءَ وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ قَالَ إِنِّىٓ أَعْلَمُ مَا لَا تَعْلَمُونَ﴾[2].

وجاء في ميميته قوله:

**هل يستوي فكر يشع على الدّنى**
**أملاً.. وفكر في الجهالة مظلم[3]**

يستدعي البيت السابق وما بعده قوله تعالى: ﴿أَمَّنْ هُوَ قَٰنِتٌ ءَانَآءَ ٱلَّيْلِ سَاجِدًا وَقَآئِمًا يَحْذَرُ ٱلْءَاخِرَةَ وَيَرْجُواْ رَحْمَةَ رَبِّهِۦ قُلْ هَلْ يَسْتَوِى ٱلَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَٱلَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ إِنَّمَا يَتَذَكَّرُ أُوْلُواْ ٱلْأَلْبَٰبِ﴾[4].

وقوله جلَّ شأنه: ﴿قُل لَّآ أَقُولُ لَكُمْ عِندِى خَزَآئِنُ ٱللَّهِ وَلَآ أَعْلَمُ ٱلْغَيْبَ وَلَآ أَقُولُ لَكُمْ إِنِّى مَلَكٌ إِنْ أَتَّبِعُ إِلَّا مَا يُوحَىٰٓ إِلَىَّ قُلْ هَلْ يَسْتَوِى ٱلْأَعْمَىٰ وَٱلْبَصِيرُ أَفَلَا تَتَفَكَّرُونَ﴾[5].

وجاء في قصيدة له عن الاعتداءات الصهيونية بحق الشعب الفلسطيني قوله:

---

(1) سورة البقرة، الآية: 37.
(2) سورة البقرة، الآية: 30.
(3) السابق، 127.
(4) سورة الزمر، الآية: 9.
(5) سورة الأنعام، الآية: 50.

**صب العدو عليهمُ جام الغضب**

**مجنون..**

**أُغرم بالدماء..**

**وبالدمار**

**وبالعطب..**

**واشتم رائحة السلام..**

**فهاج**

**واقتحم المواقع**

**واضطرب..**

**وتقطَّع المسعور[1]**

**إذ قالوا..**

**قد اتفق العرب**

يكرر الشاعر السطر الأَوَّل الذي يستحضر قول الله عز وجل: ﴿فَصَبَّ عَلَيْهِمْ رَبُّكَ سَوْطَ عَذَابٍ﴾[2].

وفي قصيدته الموسومة بـ «غضبة سونامي»[3] داء قوله:

(1) السابق، 197، 198.

(2) سورة الفجر، الآية: 13.

(3) معظم أبيات القصيدة تستحضر سورة الزلزلة، وفيها إشارة واضحة إلى الآية الثالثة: ﴿وَقَالَ ٱلْإِنسَٰنُ مَا لَهَا﴾. **نسائم الفجر** 127 ـ 131.

**ويقرأ عن هول ستذهل مرضعٌ**

**لديه وذات الحمل تجهض من سُكر**[1]

التناص هنا مع قول الله عز وجل: ﴿يَوْمَ تَرَوْنَهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّآ أَرْضَعَتْ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا وَتَرَى ٱلنَّاسَ سُكَٰرَىٰ وَمَا هُم بِسُكَٰرَىٰ وَلَٰكِنَّ عَذَابَ ٱللَّهِ شَدِيدٌ﴾[2].

وفي إحدى قصائد ديوانه «موعد الشمس» يقول:

**وجاؤوا مساء بأشلائه**

**وقالوا قضى نحبه في الصباح**[3]

يستدعي الشاعر هنا جزءًا من آية بلفظها وجملتها، قال تعالى: ﴿مِّنَ ٱلْمُؤْمِنِينَ رِجَالٌ صَدَقُوا۟ مَا عَٰهَدُوا۟ ٱللَّهَ عَلَيْهِ فَمِنْهُم مَّن قَضَىٰ نَحْبَهُۥ وَمِنْهُم مَّن يَنتَظِرُ وَمَا بَدَّلُوا۟ تَبْدِيلًا﴾[4].

وفي قصيدة «الكلب.. والصهاينة.. والأنثى» يقول:

**خمسة سادسهم كلب عقور**

**أطلقوا الكلب**

**على أنثى تسير..**

**والخنازير حضور**

---

(1) السابق، 130.

(2) سورة الحج، الآية: 2.

(3) موعد مع الشمس، 34.

(4) سورة الأحزاب، الآية: 23.

ينهش الكلب ذراعيها

فلم تصرخ وقور

زادها بالله إيمانًا فؤاد مستنير

وحماها من دجى الرهبة نور

ومن الرجس حواليها طهور

والخنازير تحض الكلب

كي ينهش

يعلوها الحبور

إنه الذل الذي يندى له الصمت

وتاباه القبور

ذل جيشٍ يملأ الدنيا ضجيجًا

يحتمي خلف سعار الكلب

والخطب يسير

كيف لو يحزبه خطب كبير[1]

هنا تكرر السطر الأوّل الذي استحضر قول الله تبارك وتعالى: ﴿وَلَا تَقُولَنَّ لِشَاْىءٍ إِنِّي فَاعِلٌ ذَٰلِكَ غَدًا﴾[2].

(1) أحلام السفر، 11.

(2) سورة الكهف، الآية: 22.

ويستهل قصيدته «ينابيع انتظار»: بقوله:

**ما الذي ألقاك في وهم انتظار**
**تحسب الوقت على جذوة نار**[1]

التناص في مطلع القصيدة مع قوله تعالى: ﴿فَلَمَّا قَضَىٰ مُوسَى ٱلْأَجَلَ وَسَارَ بِأَهْلِهِۦٓ ءَانَسَ مِن جَانِبِ ٱلطُّورِ نَارًا قَالَ لِأَهْلِهِ ٱمْكُثُوٓاْ إِنِّىٓ ءَانَسْتُ نَارًا لَّعَلِّىٓ ءَاتِيكُم مِّنْهَا بِخَبَرٍ أَوْ جَذْوَةٍ مِّنَ ٱلنَّارِ لَعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ﴾[2].

وجاء في قصيدة «دنيا قاتلين» قوله:

**كيف يغتال حياةً من درى**
**أنها لله رب العالمين**
**كيف لا يسعى إلى استنقاذها**
**من فساد العابثين المجرمين**
**إن من يقتل نفسًا إنما**
**يقتل الناس - أيدري - أجمعين**[3]

هذه الأبيات تستدعي قول الله تبارك وتعالى: ﴿مِنْ أَجْلِ ذَٰلِكَ كَتَبْنَا عَلَىٰ بَنِىٓ إِسْرَٰٓءِيلَ أَنَّهُۥ مَن قَتَلَ نَفْسًۢا بِغَيْرِ نَفْسٍ أَوْ

---

(1) السابق، 71.

وعبارة «جذوة نار» وردت أيضًا في ديوانه «ثواني الصبر» حيث قال:

**وتداوي ذا جراح حين تاسوا**
**منه جرحًا بات في جذوة نار**

ص67.

(2) سورة القصص، الآية: 29.

(3) **أحلام السفر**، 87.

فَسَادٍ فِي ٱلْأَرْضِ فَكَأَنَّمَا قَتَلَ ٱلنَّاسَ جَمِيعًا وَمَنْ أَحْيَاهَا فَكَأَنَّمَآ أَحْيَا ٱلنَّاسَ جَمِيعًاۚ وَلَقَدْ جَآءَتْهُمْ رُسُلُنَا بِٱلْبَيِّنَٰتِ ثُمَّ إِنَّ كَثِيرًا مِّنْهُم بَعْدَ ذَٰلِكَ فِي ٱلْأَرْضِ لَمُسْرِفُونَ﴾[1].

ويختتم قصيدته التي عنون لها بـ «رداء الخوف» بقوله:

**في شعوب تلبس الخوف رداء**

**وتعاني الحزن في رعب الليالي**[2]

هنا إشارة إلى قول الله عز وجل: ﴿وَضَرَبَ ٱللَّهُ مَثَلًا قَرْيَةً كَانَتْ ءَامِنَةً مُّطْمَئِنَّةً يَأْتِيهَا رِزْقُهَا رَغَدًا مِّن كُلِّ مَكَانٍ فَكَفَرَتْ بِأَنْعُمِ ٱللَّهِ فَأَذَٰقَهَا ٱللَّهُ لِبَاسَ ٱلْجُوعِ وَٱلْخَوْفِ بِمَا كَانُوا۟ يَصْنَعُونَ﴾[3].

لقد نجح الغامدي في توظيف المفردة القرآنية، التي توزعت في جغرافية قصائده، فقد تحتل عتبة النص إذ يعنون بلفظة قرآنية، وقد تشيع في ثنايا القصيدة، محملًا كل استدعاء دلالات وإيحاءات مشرقة أضفت ثراء وفنية على نصوصه. والأمثلة على ذلك عديدة منها: (الفصام[4]، برزخ[5]، زنيم[6]، وقر[7]، الإفك[8]،

(1) سورة المائدة، الآية: 32.

(2) **ثواني الصبر**، 60.

(3) **شطآن ظامئة**، 73.

(4) سورة النحل، الآية: 112.

(5) السابق، 78. **وإلى العرين شامخًا**، 155.

(6) السابق، 80.

(7) السابق، 43.

(8) السابق، 61.

غياهب، الوصيد[1]، مسومة[2]، المقسطين، القاسطين[3]، الوحي[4]، سقر[5]، تمور[6]، تغشاني)[7].

ويستحضر الشاعر أسماء السور القرآنية المناسبة لنصه التي غالبًا ما تستدعي النص الكلي المتضمن الآيات جميعها، وقد يتم التفاعل الاسمي فقط مع السورة، والأمثلة على استحضار ما تضمَّنه آيات السورة التي يوردها في نصه، كثيرة منها، ما جاء في قصيدته الموسومة بـ«كلمة»:

**وهي وحي**
**جاء في «إقرأ»**
**وفي «الشورى»**
**فسبحان حكيم أحكمه..**
**إنها الحق..**
**الذي يشرق مثل الشمس**
**رواه أخو صدق دمه[8]..**

---

(1) **بشائر من أكناف الأقصى**، 118، **ونسائم الفجر** 137.
(2) السابق، 158.
(3) **بعد أن تسكن الريح**، 158.
(4) **صمت الليالي**، 7، **وشطآن ظامئة**، 91.
(5) **ثواني الصبر**، 45.
(6) **أحلام السفر**، 11.
(7) السابق، 100.
(8) **إلى العرين شامخًا**، 79.

وفي قصيدته المعنونة «الحرب يا يهود» التي كررها بداية كل مقطع جاء ذكره لأسماء سور أشارت إلى غدر اليهود:

**الحرب يا يهود**

**يا شر معدن على الوجود**

**الحرب في مواسم لا تعرفونها**

**لكنكم غدًا ستذكرون..**

**الحشر.. والإسراء**

**والأحزاب والأنفال**

**والأعراف.. والحديد**[1]

وأورد في أولى قصائد ديوانه «صمت الليالي» جملة من الوصايا منها:

**كن شمعةً في ظلام الليل ساهرةً**
**تتلو من الوحي أنفالاً وأعرافا**[2]

وقد يستدعي الغامدي الحادثة القرآنية دون أن يستدعي الآيات التي تمثلها من ذلك قوله في قصيدة بعنوان: «خواطر في ظلال الوحي»[3].

---

(1) **بشائر من أكناف الأقصى**، 198.

(2) ص7. وانظر، 2151، **وإلى العرين شامخًا**، 100.

(3) هذه القصيدة مؤلفة من (63) بيتًا، تحول فيها المكان إلى عنصر دلالي، فهناك نوع من التواصل الحميم مع ما هو =

**جبل النور أيٌّ غارٍ بهي**
**فاض عدلاً ورحمة وحنانا**
**جبل النور أيٌّ غارٍ مهيب**
**ألبس الغار بالتقى تيجانا**
**جبل النور أيٌّ نهج قويم**
**صاغ من رُحَّلٍ شتاتٍ كيانا**

❀ ❀ ❀

**طربَ الكونُ هذه الأرض قامت**
**تتلقى عن السماء بيانا**
**طرب الكون إنه الوحي يُتلى**
**قبسًا نيرًا، وذكرًا مُصانا**[1]

وقد يستعير الشاعر هيكل القصة القرآنية وأسلوبها ويأتي بقرائن تومئ إليها، وبذلك يبني قصة جديدة ذات خطاب عصري مناسب لحالة الشاعر وظروفه.

يشير الغامدي في أكثر من قصيدة إلى عدونا اللدود..

**وأنهم قد عبدوا**
**الطاغوت والعجل..**
**ومسخوا خنازير**

---

= حسي، هذه الألفة تتأتى بشكل إشاري حين يكون المكان مقدسًا، كما هي الحال في جبل النور الذي شهد أعظم حادثة في تاريخ البشرية.

(1) شطآن ظامئة، 93 ـ 04.

**وجعلوا قرود**[1]

وجاء في قصيدة سلام «سلام الدمار» قوله:

**حذار.. حذار**

**فإن يهود..**

**إذا أشعلت فتنة نارها**

**وأوقدت الحرب أوزارها**

**فإن هجوم يهود فرار**

**وإن قتال يهود**

**هو الزحف بين الصياصي**

**وتحت القلاع..**

**وخلف الجدار**[2]

وقد استفاد الغامدي من الفاصلة القرآنية في أكثر من نص شعري، فنجد مثلًا في قصيدة «التاريخ» يختم كل مقطع بلفظة مستوحاة من رؤوس الآيات لسورة «البروج»[3].

إذن كان حضور النص القرآني في مستوياته كافة ـ في شعر الغامدي ـ يشي بمدى تأثره بالقرآن الكريم.

---

(1) **بشائر من أكناف الأقصى**، 171.

(2) السابق، 178 ـ 179.

(3) العهود، الشهود، السجود، اليهود، التلمود، اللدود، السابق، 169 ـ 174.

# التناص مع الحديث النبوي الشريف

إذا كان الشعراء ينجذبون إلى النص القرآني لما له من تفرد وخصوصيَّة، فإن الحديث النبوي الشريف يحتل المرتبة التالية للنص القرآني، إذ يعدُّ إحدى الدعامات الرئيسة في اتكاء الشعراء عليه، فمنهم من يقتبسه ومنهم من يوظف مضمونه في ثنايا نصوصه بوصفه نصًا له قدسيَّة.

لا شك أنَّ التناص (في جميع أشكاله) مع الخطاب النبوي يحقق الرغبات النفسية والشعورية لدى الشاعر والمتلقي.

وهذه العلاقة التناصية تكون من خلال عدة مستويات وأنماط أهمها: الالتزام بتركيب الخطاب النبوي والاحتفاظ في حالات كثيرة بسياقه وبنيته، وفي هذه الحالة يستطيع التناص أن يلفت النظر إلى النصوص الغائبة[1].

لقد كان الغامدي أحد الشعراء الذين استلهموا الخطاب

(1) انظر: «**توظيف التراث في الشعر السعودي المعاصر**»، لأشجان هندي، النادي الأدبي بالرياض، ط1، 1417هـ/ 1996م. ص97.

و«**توظيف التراث في الشعر العربي المعاصر في مصر**» لعبدالناصر هلال، جامعة عين شمس، 1996م، 211، 225.

النبوي على مدى رحلته مع الشعر، فنراه يصف الدنيا بأنها متاع موقت وجسر إلى الدار الآخرة، وأنها قصيرة الأمد، لا تعدو أن تكون ساعة أو يومًا من أيام الآخرة، ومتاعها زائل فليس للإنسان أن يجعلها هدفًا وغاية له، فيغتر بها وينسى الهدف الذي خلق من أجله، والامتحان الذي أعدَّه الله له، كما أن الحياة الدنيا دار تعب وكدح وجدٍّ، لذا لا بد من الصبر على بلواء الحياة وبأسائها، فمن سعى في الدنيا استوفى نتيجة سعيه فيها، ومن سخَّر الدنيا لإرضاء الله سبحانه وتعالى ربح في الدنيا والآخرة[1].

وجهنا رسولنا الكريم ﷺ إلى عدم التعلق بزينة الحياة الدنيا لأنها فانية والبقاء لله وحده، قال شاعرنا من قصيدة بعنوان «متاعب الطريق»:

**وما نحن في الدنيا سوى ركب ساعة**

**كأن لم نعش فيها شهورًا وأعواما**

**وما خيرها إلا يد تبذل النـــدى**

**وتدفع بالحسنى شرورًا وآثاما**

**وما فاز من أبنائها غيرُ محسـن**

**عفيفًا إذا صلى، عفيفًا إذا صاما[2]**

(1) انظر على سبيل المثال قصيدة «صفحتان.. من سجل الزمن» ص53 و«دنيا..» ص 169 من ديوانه «**إلى العرين شامخًا**».
وقصيدة «فلسفة حياة» من ديوانه «**أحلام السفر**» ص39 وَ«الجسر» من ديوانه **موعد الشمس**، ص 97.

(2) **شطآن ظامئة**، 193.

الأبيات السابقة تستدعي الحديث الشريف، «عن عبدالله بن مسعود ﷺ قال: دخلت على رسول الله ﷺ وقد نام على رُمال حصير وقد أثر في جنبه، فقلنا: يا رسول الله، لو اتخذنا لك وطاء تجعله بينك وبين الحصير، يقيك منه؟ قال مالي وللدنيا، ما أنا والدنيا إلا كراكب استظل تحت شجره، ثم راح وتركها».

**صحيح مسلم، 7/2378 وابن ماجة في «سننه» 2/1376.**

ويوظف الشاعر هذا الحديث في أكثر من قصيدة من ذلك قوله:

**ليس في دنياك غير النصبِ**
**فالتمس فيها رفيع الأدبِ**
**لم تكن يومًا على زينتها**
**غاية يطلبها ذو أربِ**
**بل هي الجسر إلى آخرة**
**هي أبقى من بقايا السُّلبِ**[1]

وقوله أيضًا

**إنَّه يا صاحبيَّ.. العمر..**
**والعمر - وإن طال - قصير**[2]

وقد حذرنا رسولنا ﷺ من خطورة الانسياق إلى الدنيا، إنها حلم عابر ورحلة قصيرة مملوءة بالإغراء

(1) موعد الشمس، 99.

(2) إلى العرين شامخًا، 58.

والمطامع، إنها تفرقنا بعد اجتماع، وتشقينا بعد هناء، وتفقرنا بعد ثراء، فما أحوجنا إلى نبذ التكالب عليها، وما أحوجنا إلى إعمارها والزهد في متعها الزائلة.

قال واصفًا الحياة الدنيا بالغدر وتقلب الأحوال:

**هي الغدر.. إلا أن للغدر جولة**
**وجولاتها الأيام.. تزحف.. والعمرُ**
**فما بسطت إلا ليهلك غافل**
**وما ابتسمت إلاّ ليذهب معترُّ**
**ولا سكنت.. إلا ليؤخذ جاهل**
**ولا أقبلت.. إلا ليدبر مزوَرُّ**[1]

وقال:

**بلوت من هذه الدنيا تقلُّبَها**
**وأن أنبل ما في طبعها الغررُ**
**تبكيك دهرًا طويلاً إن هي ابتسمت**
**يومًا.. ويعقب أدنى صفوها الكدرُ**
**ليست لغير سقيم الطبع صاحبةٌ**
**ولا لغير أخي السوءات تأتمرُ**
**وما اطمأن إلى أحوالها فطِنٌ**
**وما تيقن من أسرارها خبِرُ**
**وإنها لبنيها شرٌّ مرضعة**
**وشر أبنائها من ليس يعتبرُ**

(1) إلى العرين شامخًا، 171.

تريهم من رضاها ما يؤملهم
فيها.. فيجهد ذو جهد ويبتدرُ
حتى إذا فرحوا منها بما كسبوا
وقيل طاب جناها واستوى الثمرُ
طوتهم طيَّ ريح أزهقت شجرًا
تأتي عليها فلا تبقي ولا تذرُ
فمؤنس القصر مزهوًا ومبتهجًا
كموحش القفر، لا يعدوهما القدرُ
وكاسب المال محبورًا ومنتشيًا
كعادم المال.. لا يعفوهما الأثرُ(1)

وقال واصفًا تهالك الناس على الدنيا واشتدادهم في طلبها وتكالبهم على الحطام الزائل:

ومن عرف الدنيا وأدرك أمرها
يبادر للأخرى ويطوي ويسرع
ويزهد في التراب وإن زها
وأجلب يغري الخانعين ويخدع
وما الزهد في الدنيا بضاعة مملق
تجافته حتى لا يُرى أين يهجع
ولكنه شأن الذي أقبلت له
تزيِّن ألوانًا وتدنو وتخضع

(1) بعد أن تسكن الريح، 152 ـ 153. وانظر قصيدة «العودة» ص111.

**فأسقطها من كفه وابتغى التي**
**هي المنزل الأبقى، هي الخير أجمع[1]**

وقال داعيًا إلى التقليل من شأن الدنيا وعدم الركون إليها، ذلك أنها دار ابتلاء واختبار مملوءة بالزينة والزخرف والشهوات:

**وهل مزق الإنسان إلا انكبابُه**
**على الأرض يصلاها جراحًا وآلاما؟!**
**وهل فرق الإخوان إلا مطامعٌ**
**وهل هي أغنت قبلهم سامَ أو حاما[2]**

وردد في أكثر من قصيدة أن الموت منتهى كل حي وغايته:

**يا صديقي إنَّ للإنسان فوق الأرض غاية**
**وله كالشمس والأنجم بدءٌ ونهاية**
**وله كالغيم في مسراه نجوى وحكاية**
**ثم يجلو الموت - مثل الشمس - أطراف الرواية[3]**

وقال أيضًا:

**تبدو الطريق أمامنا في هذه الدنيا طويله**
**تبدو الدقائق حين نحسبها إلى غدنا ثقيله**
**تبدو المنى أفقًا وأنفسنا إلى الأفق الوسيله**

(1) السابق، 55.
(2) شطآن ظامئة، 192.
(3) بعد أن تسكن الريح، 177.

**فإذا نـعى الـنـاعي تـلاشـت كل خاطرة وحيلـه**
**إلا صـدى ذكرى تـهاوت فـي مـحـاجـرنـا قـتيلـه**
**أودى بـهـا الـخطب المروع مثل عاصفة محيلـه**
**وتـنـاثـر الأحـبـاب عن دنـيا إلـى أخـرى مـهولـه**
**وتـفـرقـوا بـعـد اجـتـمـاع كـان أطـولـه مـقيلـه**

.........

**لا تـبـغ فـي دنـيـاك صـفـوًا إنـهـا دنـيا وبـيلـه**
**هـي دار أغـيـار وكـم مـن مـرة فـتـكـت بـغـيلـه**
**وحـذار إن رضـيـت وظـنٌ بـانـهـا أمـست خـلـيلـه**
**أو قـيل طـابـت لـلمبيت ولـذ من سـمر خـليلـه**
**تـغـتـال أرواحًـا وأفـراحًـا وأحـلامًـا جـمـيلـه[1]**

وعلينا أخذ العبرة من الموت، هذا المصير المحتوم الذي دارت كأسه على البرايا منذ الأزل:

**هذه الدنيا سجلٌ حافل**

**نقرأ الأحوال فيه كل حين**

**شان من عشنا وعاشوا حولنا**

**أو تولو قبلنا في الأولين[2]**

ومن كان محمود السيرة لا يُنسى أبدًا، وإن امتدت

---

(1) السابق، 112.
(2) نسائم الفجر، 118.

إليه يد الموت، فالدنيا التي فارقها إلى الآخرة يستطيع أن يحياها بعد فناء الجسد بالذكرى الخالدة والعمل الصالح، انظر رثاء الشاعر محمد بن صالح العثيمين[1]. فالمؤمن يحب لقاء الله عز وجل، والموت سبيل هذا اللقاء المحبوب، حيث وظَّف حديث رسول الله؟: «من أحبَّ لقاء الله أحب الله لقاءه ومن كره لقاء الله كره الله لقاءه».

**فتح الباري 11/308.**

في النماذج السابقة يعود الغامدي إلى حديث المصطفى ﷺ يجتره أو يمتصه أو يحاوره مستفيدًا منه طرائق التوجيه والإرشاد ومستلهمًا منه الحدث والصورة وبعض المواقف الإنسانية العظيمة، ومن الأحاديث التي استقى منها مضامين نصوصه الآنفة، قوله عليه الصلاة والسلام: «ما الفقر أخشى عليكم، ولكن أخشى عليكم أن تُبْسط عليكم الدنيا كما بُسطت على من قبلكم، فتنافسوها كما تنافسوها، وتهلككم كما أهلكتهم».

**صحيح مسلم، 4/2274.**

وحين أشار الغامدي إلى أن الدنيا ماثلة للإنسان في حاضره وتستهويه بمتعها، لذا لزم تذكيره بالآخرة بوصفها

(1) **شطآن ظامئة**، 247 ـ 250. وَ«**بعد أن تسكن الريح**»، 51 ـ 60، وقد وظَّف هنا حديث رسول الله ﷺ الذي دعا فيه إلى محاسبة الإنسان نفسه على أعماله في الدنيا قبل أن يحاسبه الله يوم القيامة. «الكيس من دان نفسه وعمل لما بعد الموت، والعاجز من اتبع نفسه هواها وتمنَّى على الله».

**سنن الترمذي**، 4/ 54.

الدار الباقية، استمد هذه المعاني من حديث المصطفى عليه أفضل الصلاة والسلام الذي بيّن فيه أن الإنسان مستخلف في الدنيا من ربه لإقامة شرع الله في الأرض وإعمارها «إن الدنيا حُلوة خضرة، وإن الله مستخلفكم فيها فناظرٌ كيف تعملون»[1].

**صحيح مسلم، 4/2098**

ويستهل قصيدته: «رسالة في ليلة حزن» بقوله:

**صبرًا جميلاً.. هل يطيب نعيم**
**فوق التراب، وهل تراه يدوم؟**
**صبرًا جميلاً.. هل يظل مهند**
**يغري ولا تعلو شَباه كلوم**
**صبرًا جميلاً.. فالمصائب قسمة**
**والعيش صفو تارة.. وغيوم**
**صبرًا.. فما من شوكة إلا بها**
**أجر، فكيف إذا ينوب عظيم..** [2]

هنا يستلهم حديث الرسول؟: «ما يصيب المؤمن من وصب، ولا نصب، ولا سقم ولا حزن، حتى الهم يهمه إلا كفر به من سيئاته».

**صحيح مسلم 4/1992.**

وفي رواية: «ما يصيب المسلم من نصب ولا وصب،

---

(1) وأقامه في أرضه مستخلفًا وبنيه فيها بعده خلفاء انظر القصيدة: ص95 ـ 100 من ديوانه «**بعد أن تسكن الريح**».

(2) **إلى العرين شامخًا**، 37.

ولا هم إلا حزن ولا أذى ولا غم، حتى الشوكة يشاكها، إلا كفر الله بها من خطاياه».

**صحيح البخاري 5641**

وفي قصيدة طويلة بعنوان: «رحلة في مناسك الحج» جاء قوله:

**إن في الحج لو علمت انعتاقًا**
**وانطلاقًا من ربقة الأطيان**
**وشموخًا على مفاتن أودت**
**بشقي.. ذي غفلة وسنان**
**فاخلعي كل زائف من لباس**
**وادخلي في حقائق الأكفان**
**واطرحي كل رغبة في حطام**
**واجنحي في الرجاء عن كل فان**
**من هنا تبدأ الحياة ائتلافًا**
**وارتقاء في موكب الإيمان**[1]

الأبيات السابقة وما بعدها تستدعي حديث رسول الله ﷺ الذي أوضح فيه جزاء من حج وتجنب كل خلق ذميم، أن يمحو الله سيئاته، ويرجع طاهرًا نقيًا، كيوم ولدته أمه، وتكون الجنة جزاءه يوم القيامة. «من حجَّ، فلم يرفث، ولم يفسق، رجع كيوم ولدته أمه».

**صحيح مسلم 2/984.**

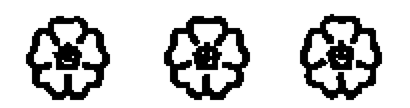
وينتقل إلى سرد بعض أحاسيسه تجاه الحج، ثم يقف

---

(1) **إلى العرين شامخًا**، 150.

على بيان الحكمة منه فيراها تتمثل في الوحدة والمساواة، حيث يهوي الحجاج إلى مكة المكرمة من كل فج: أوطانهم شتى وأجناسهم متباينة، وألوانهم مختلفة، وأقدارهم متفاوتة، فإذا نزلوا بساحة الله بطل بينهم الخلاف وزالت الفروق، فإذا هم إخوان متساوون.

**نفس سيري بنا إلى عرفات**
**في انكسار وطامني في هوانِ**
**فإليها ينازع الشوق شوقًا**
**وعليها تجلى صنوف المعاني**
**وعليها تصفو المشاعر حبًا**
**وإخاء في موكب الإخوانِ**
**ولديها تعنو الوجوه اشتياقًا**
**وتدين الرقاب للديانِ**
**ولديها يستشعر البعث حيًا**
**وتخف القلوب للرحمنِ**
**ويباهي الإله بالخلق جاؤوا**
**حاسري الروس ضامري الأبدانِ**
**ليس فوق الأديم إلا بياض**
**هو فوق الأجناس والألوانِ**



**إنها وحدة على الدهر قامت**
**وستبقى ما أشرق النيرانِ**

❀ ❀ ❀

**ورسول الهدى.. يحث البرايا**
**في بيان يفوق كل بيانِ**
**إن أموالكم عليكم حرام**
**ودماكم كشهركم.. كالمكانِ**[1]

تسترجع الأبيات أعلاه حديث رسول الله ﷺ: «. . إن دماءكم وأموالكم وأعراضكم عليكم حرام، كحرمة يومكم هذا، في بلدكم هذا، في شهركم هذا . .».

**صحيح البخاري، 4406.**

وفي رثاء الشيخ محمد بن صالح العثيمين، جاء قوله من قصيدة بعنوان: «بقية من السلف»:

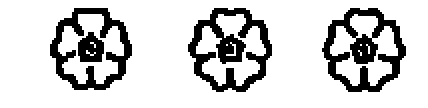
**فقد كان ذا علم ورأي وحكمة**
**وقد كان ذا فقه يضيء ويسطع**

(1) **إلى العرين شامخًا**، 152. والقصيدة في مجملها تشير إلى عدد من أحاديث المصطفى عليه الصلاة والسلام، منها: «العمرة إلى العمرة كفارة لما بينهما، والحج المبرور ليس له جزاء إلا الجنة». **صحيح مسلم 2/984.**

«تابعوا بين الحج والعمرة، فإنهما ينفيان الفقر والذنوب، كما ينفي الكير خبث الحديث. . .» **سنن الترمذي**، 3/ 175. ما قاله ﷺ لعمرو بن العاص في حادثة إسلامه حين اشترط أن يُغفر له، قال عليه الصلاة والسلام: «أما علمت أن الإسلام يهدم ما كان قبله، وأنَّ الهجرة تهدم ما كان قبلها، وأن الحج يهدم ما كان قبله؟». **صحيح مسلم**، 1/ 112.

يفسر آيات الكتاب فتنجلي
فهوم، ويجفو عن سبيل تنطع
وكان عطوفا في المواقف لينًا
يحبب خلق الله في الدين إن دعوا
وكان لطيفًا لا يعنِّف، صابرًا
وكم صد عن دين غليظ مشنِّع
وكان نديًا، في سماحة وجهه
وفي كفه هدي لمن كان يفزع

وكان دؤوبًا في اتباع مبادئ
من العدل لا يغلو ولا يتسرع
ويسعى إلى بذل وخير رحمة
وكم أفسد الساعين في الأرض مطمع
ولم يأل جهدًا في الهداية قائمًا
يكابد فيها كل هم وينزع
يرد على سؤل، فيرشد حائرٌ
ويسكن مكروب، وينفق موسع
ويترك للأجيال سيرة عالم
يسير على نهج الرسول ويتبع



**وما النقص في أرض بقبض مهادهـا**
**ولكنه علم الرسالة يرفـع**
**إذا مات من أهل الوراثة عالم**
**بكته قلوب بالهداية تمـرع**[1]

وجاء في قصيدة بعنوان «موت عالم»:

**فقيد العلم في الناس العفيدُ**
**وحاضره المغيّب والشهيدُ**
**يموت المرء بينهمُ فيُنسى**
**ويعقبه التنكُّر والجحودُ**
**ويُقبض عالم فترى تراثًا**
**تقلبه القرون وتستعيدُ**
**تراثَ نبوة وتراثَ علم**
**وصاحبه هو الرجل الرشيدُ**[2]

هنا تناص مع حديث الرسول ﷺ: «.. وإن فضل العالم على العابد كفضل القمر ليلة البدر على سائر الكواكب، وإن العلماء ورثة الأنبياء، وإن الأنبياء لم يورثوا دينارًا ولا درهمًا، ورثوا العلم فمن أخذه أخذ بحظ وافر».

**سنن ابن ماجة، 1/89.**

والعلم الذي يقبل المسلم عليه، ويرحل لطلبه من أقصى المشارق والمغارب، ليس علمًا معينًا محدود البداية والنهاية، فكل ما يوثق صلة الإنسان بالوجود، ويفتح له

(1) بعد أن تسكن الريح، 53 ـ 60.
(2) شطآن ظامئة، 249.

آمادًا أبعد من الكشف والإدراك، وكل ما يتيح له السيادة في العالم، والتحكم في قواه، والإفادة من ذخائره المكنونة، ذلك كله ينبغي التطلع إليه والتضلع منه، والنصوص المشيرة إلى التزود من المعارف أيًا كانت متعددة[1] والأحاديث التي تحمل المعاني المضمنة في النصوص المشار إليها في الحاشية كثيرة منها قوله ﷺ مشجعًا على التعليم: «إن مما يلحق المؤمن من عمله علمًا علمه ونشره».

**سنن ابن ماجة، 1/88**

وقال أيضًا: «تعلموا العلم وعلموه الناس».

**سنن الدارمي، 1/73**

ودعا إلى تحبيب الناس بالتعليم فقال: «علموا ويسروا ولا تعسروا وسكنوا ولا تنفروا».

**مسند الإمام أحمد 4/152**

وقاله عليه الصلاة والسلام: «أفضل الصدقة أن يتعلم المرء المسلم علمًا ثم يعلمه لأخيه المسلم».

**سنن ابن ماجة، 1/89**

وحذرنا رسولنا الكريم من كتمان العلم، فقال عليه

---

(1) انظر على سبيل المثال لا الحصر قصيدة «العلم سلاح التفوق» في ديوانه «**بعد أن تسكن الريح**» 93 ـ 100، و125 ـ 129. و«**إلى العرين شامخًا**» 95 وما بعدها. **وشطآن ظامئة**، 251 ـ 256.

أفضل الصلاة والسلام: «من سُئل عن علم ثم كتمه ألجمه الله يوم القيامة بلجام من نار».

**سنن الترمذي، 4/138**

ودعانا عليه الصلاة والسلام أن يكون كل سلوك وكل فعل مبنيًا على علم: «من أفتى بغير علم كان إثمه على من أفتى، ومن أشار على أخيه بأمر يعلم أن الرشد في غيره فقد خانه».

**التابع الجامع للأصول، 1/73.**

وجاء في قصيدة «موت عالم» قوله:

**ولا يبغي من المخلوق أجرًا**
**وما يغني - وإن كثروا - العبيدُ[1]**

ولا ضير من أخذ الأمر على التعليم، ما دامت غاية المعلم أولًا وقبل كل شيء خدمة الدين وخدمة الناس عن طريق العلم لوجه الله. فالمعنى السابق من قول الشاعر يوظف حديث رسول الله ﷺ: «من طلب شيئًا من هذا العلم فأراد به ما عند الله يدرك إن شاء الله، ومن أراد به الدنيا فذاك والله حظه منه».

**سنن الدارمي، 1/80**

وقال الإمام الشعبي: «لا يشترط المعلم إلا أن يُعطى شيئًا فليقبله».

**فتح الباري، 5/360.**

(1) شطآن ظامئة، 250.

وفي قصيدة بعنوان: «مناجاة لوطن الأمجاد» التي ألقيت في افتتاح مهرجان الجنادرية لعام 1412هـ، جاء قوله:

**والجمع في عرفات.. مجتمع الهوى**
**متباين الأجناس والألوانِ**

...

**والأمر بين المسلمين تكافل**
**وتراحم تصفو به كبدانِ**[1]

البيتان المذكوران، وغيرهما من الأبيات المبثوثة في تضاعيف نصوصه[2] تضمنت جملة من أحاديث المصطفى ﷺ التي وضَّحت أن التكافل هو السمة الأساسية للمجتمع المسلم، وأكدت على الأخوة الإسلامية وحضت على الوحدة بين المسلمين، فقال عليه الصلاة والسلام: «مثل المؤمنين في توادهم، وتراحمهم، وتعاطفهم، مثل الجسد إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الجسد بالسهر والحمى».

**صحيح البخاري، 5665، صحيح مسلم، 4/1999.**

---

(1) السابق، 83، 88.

(2) لعل الغامدي في تناصاته هنا يأخذ روح النص الغائب ويسقط فحواه على واقع الأمة اليوم، فنصوصه بإعادة قراءة لنصوص أخرى، وكل قراءة للنص الغائب تعتمد على ثلاثة مستويات (الاجترار، الامتصاص، الحوار).

وقال ﷺ: «المؤمن للمؤمن كالبنيان يشد بعضه بعضًا».

**صحيح مسلم، 4/1999.**

وقال مؤكدًا على الوحدة بين المسلمين: «إن من عباد الله لأُناسًا ما هم بأنبياء ولا شهداء، يغبطهم الأنبياء والشهداء يوم القيامة بمكانهم من الله، قالوا: يا رسول الله، أخبرنا من هم، وما أعمالهم فإنا نحبهم لذلك؟ قال: هم قوم تحابوا في الله بروح الله على غير أرحام بينهم ولا أموال يتعاطونها...»[1].

**صحيح البخاري 5664.**

وفي الاحتفال الذي أقامته إمارة الباحة لتكريم حفظة كتاب الله عز وجل، جاء قوله من قصيدة طويلة:

**حول آيٍ من الهدى بيناتٍ**
**يملأ القلب ذكرُها إيمانا**
**رُتِّلت عذبةً.. فجاءت سلامًا**
**وسمت منهجًا وفاضت بيانا**

---

(1) لقد أشار الغامدي في عدد من قصائده إلى وشائج الرحم والقرابة بين بلاد المسلمين، فلا عصبيَّة في شريعة الله ولا جنسيَّة ولا قومية بل إخوة في الإسلام وحب في الله، ولئن تباعدت ديار المسلمين واختلفت ألسنتهم وتعددت أجناسهم، فإنما يجمعهم شرع واحد، وتوحد بينهم قبلة واحدة، انظر على سبيل المثال قصيدة «بين الرياض والرباط» 19 ـ 24. وَ 83 ـ 89، وَ 99 ـ 100.

**رتَّلـتـهـا بـراعـمٌ.. فـأجـادت**
**وتـجـلَّـت وأتـقـنـت إتـقـانـا**
**فـاحـتـفـت أنـفـسٌ وتـاقـت قـلـوب**
**وجـلـت فـي جـلائـهـا الأذهـانـا**
**أيٌّ مـجـد أنـال مـجـدًا إذا مـا**
**قـيـل يـوم الـنـدا أظـلـوا فـلانـا**
**قـام فـي خـدمـة الـكـتـاب فـأوفـى**
**ثـم وفَّـى لـحـافـظ وأعـانـا**

هنا إشارة إلى حديث الرسول ﷺ: «يقال لصاحب القرآن اقرأ وارتق ورتل كما كنت ترتل في الدنيا فإن منزلتك عند آخر آية تقرؤها».

سنن الترمذي، 2914.

وفي ديوانه «بشائر من أكناف الأقصى»، ورد في أكثر من قصيدة حرص اليهود على إحلال الغرقد محل الزيتون:

**ويقطعون شجر الزيتون..**
**ليغرسوا مكانها عيونهم**
**من غرقد وعوسج**
**وغير ذات عود..** [1]

وقال في قصيدة أخرى إن اليهود يعملون دائمًا من خلف الستار ولا يستطيعون المواجهة:

(1) بشائر من أكناف الأقصى، 55.

**سيولد التاريخ من جديد..**

**وتسقط المواثيق التي أقيمت**

**فوق باطل**

**وتسقط العهود**

**وتنطق الأحجار..**

**والأشجار..**

**حرة**

**وينطق الناس**

**وتصدق الوعود[1].**

وجاء في قصيدة ثالثة قوله:

**حذار حذار**

**فإن الحجارة هذي ستنطقُ**

**تعلن في الخافقين القرار**

**وتغدو السلاح بأيدي الصغار**

**تنادي..**

**هلم.. هلم**

**فهذا اليهودي مختبئ**

**وينطق ثمَّ الشجر**

(1) السابق، 173.

**فقد مل رجس يهود.. النبات**

**وقد مل رجس يهود الحجر[1].**

وجاء في قصيدة بعنوان: «الحرب يا يهود» قوله:

**أقسمت يا يهود**

**بالواحد المعبود**

**أقسمت بالمعبود**

**أقسمت يا يهود**

**بانكم ستخرجون صاغرين**

**أو إنكم ستذبحون خاسئين**

**وإن كل شجر.. وحجر**

**سيعلن الحرب على يهود**

**سيعلن الحرب على يهود[2].**

وفي ديوانه «بعد أن تسكن الريح» سبع قصائد تشي بغدر اليهود وخياناتهم[3]، جاء في إحداها قوله:

**لا يعرفون من الفضائل خصلةً**

**أو يستقيم مع اليهود وعودُ**

•••

(1) السابق، 181 ـ 182.

(2) السابق، 199.

(3) تقع في (36) صفحة من 13 ـ 49.

أغـراهـم ضـعـف ألـمَّ بـأمـــةٍ
كـانـت عـلـى أمـم الـزمـان تـسـودُ

...

فـتـهـامـس الأنـذال نـحـو عـريـنـهـا
وتـآمـروا كـي يـغـفـوا ويـقـودوا

...

لـكـن وعـد الله فـيـهـم قـائـم
إن قـام جـيـل بـالـكـتـاب رشـيـدُ
والـوعـد نـصـر لـلـتـقـيِّ ورفـعـة
والـوعـد فـي حـق الـشـقـي وعـيـدُ
إذ يـنـبـىء الـحـجـر الأصـم ويـنـحـنـي
شـجـر الـكـمـاة ويـنـبـري الـصـنـديـدُ
ويـجـيء وعـد الله فـتـحًـا نـاجـزًا
وتـخـيـب لـلـشـيـطـان ثـمّ وعـودُ[1]

النصوص السابقة استحضرت حديث الرسول ﷺ: «لا تقوم الساعة حتى يقاتل المسلمون اليهود، فيقتلهم المسلمون، حتى يختبئ اليهود من وراء الحجر والشجر، فيقول الحجر أو الشجر: يا مسلم! يا عبدالله! هذا يهودي خلفي، فتعال فاقتله، إلا الغرقد، فإنه من شجر اليهود».

صحيح مسلم 3/2922.

(1) بعد أن تسكن الريح، 35 ـ 36.

وجاء في قصيدته المعنونة بجزء من آية كريمة: ﴿فَٱذْهَبْ أَنتَ وَرَبُّكَ فَقَٰتِلَآ﴾ قوله واصفًا أولئك الذين بذلوا أرواحهم ابتغاء ما عند الله:

**لم تعرف الدنيا وفاء رجالنا**
**باعوا النفوس لربهم وقد اشترى**
**خرجوا لإحدى الحسنيين.. شهادةً**
**كُتبت، أو النصر المبين مؤزّرا[1]**

هنا استدعاء لما رواه كعب بن عجرة: «بينما النبي ﷺ بالروحاء إذ هبط عليهم أعرابي من شرق فقال: من القوم؟ وأين تريدون؟ قيل بدرًا مع رسول الله ﷺ قال: أراكم بذة هيأتكم قليلًا سلاحكم! قالوا: ننتظر إحدى الحسنيين؛ إما أن نقتل فالجنة، وإما أن نغلب فيجمعهما الله لنا؛ الظفر والجنة...».

**البيهقي، 3/124.**

وفي قصيدة بعنوان: «هي في النساء» جاء قوله:

**وهناك في الدنيا الجديدة**
**أينعت أوراقها..**
**وأتت قطوفًا بالدسائس دانية..**
**واختارها الرّبّان - وهو الزير -**
**كي تبدو الأمور سليمةً.. في عافية..**

---

(1) بشائر من أكناف الأقصى، 27.

**لمهمة كانت هي الأعلى حساسية..**

**وكانت عالية..**

**واشتد عود المكر..**

**وانسلخ اللحاء عن الحقيقة عارية..**

**قالت كشفتُ حقيقة العرق القديم..**

**من انتمائي للعروق البالية..**

**والعرق دسَّاس**

. . .

واستمرأت طبعًا

نما بين الأزقة في السنين الخالية..

فأعوج كل مقوِّمٍ منها

وباتت في المحافل طاغية.. (1)

هنا تناص مع الأحاديث النبوية التالية: قال رسول الله ﷺ: «إياكم وخضراء الدمن، قيل يا نبي الله وما خضراء الدمن، قال المرأة الحسناء في المنبت والسوء» كنز العمال في سنن الأقوال والأفعال 6/ 396، وزاد في رواية «.. وعليكم بذات الأعراق» كشف الخفاء ومزيل الأباس 1/ 320. وقال أيضًا: «.. ، فإن العرق دسَّاس».

**كنز العمال في سنن الأقوال والأفعال 6/394.**

(1) السابق، 112 ـ 113.

وقال في قصيدة عنوانها: «لو تحرَّرنا من الظن»:

**لو تحررنا من الظن المشين**
**ومن الفخر ولوم الآخرين**
**وأقمنا في ضمير ناصع**
**ونلهنا من يقين مستبين[1]**

هنا يستدعي حديث رسول الله ﷺ: «إياكم والظن، فإن الظن أكذب الحديث...».

**فتح الباري، 10/481.**

إن مقتضى الإيمان أن يكون الإنسان راضيًا بما كتب الله له يقول الغامدي داعيًا إلى أن نرقى عن الشكوى:

**ويعفّ عن دنيا تذلّ من ابتغى**
**وصلاً لديها أو سعى لصفاء**
**أرأيت فاتنةً تطيب لعاشق**
**إلا بتنغيص وطول عناء**
**ولربما بذل الوفاء وصانها**
**لينال بالنكران شرَّ جزاء**
**كم ترتجي فيها صديقًا إن وفى**
**يصفو على السرَّاء والضراء**
**أو تستقيم على مزاج لا ترى**
**ضحكًا تحول عندها لبكاء**

(1) نسائم الفجر، 116.

**وحلاوة تسقي النفوس مرارة**
**وسعادة تفضي لطول شقاء**
**جربت أن أرضى بها لا أشتكي**
**أحوالها بل أستطيب بلائي**
**وعفوت عن إيذائها إن أسرفت**
**وحمدتها حتى على الإيذاء**
**ورسمت من آلامها وهمومها**
**صورًا تعبر عن عظيم رجائي**[1]

القصيدة السابقة وأبيات أخرى في ثنايا دواوينه تعبر عن تسليمه لأمر الله وتقبله لكل ما يأتي به الله سبحانه وتعالى، وهو بذلك يستدعي حديث رسول الله ﷺ: «عجبًا لأمر المؤمن؟ إن أمره كله خير، وليس ذلك لأحد إلا للمؤمن: إن أصابته سراء شكر، فكان خيرًا له، وإن أصابته ضراء صبر فكان خيرًا له».

**صحيح مسلم، 4/2295.**

وله قصيدة بعنوان «حسن الجوار» جاء فيها:

**أكرم الجار إلى سبعين دار**
**واجعل الأخلاق معيار جوار**
**والتمس عذرًا لدى زلته**
**وابذل الإحسان إن جارُكَ جار**

---

(1) السابق، 90 ـ 91 وانظر قصيدة «لو يعلم الإنسان» عنون لها بالرضا بالله هو غاية الرضا 50 ـ 51. وكذلك قصيدة في ديوانه «**ثواني الصبر**» بعنوان «كأس الرضا» 105.

واسلك العفو سبيلاً كلما
آلمتْ روحَك أخطاءٌ تثار
واحمه، واسأل إذا لم تره
في طريقٍ أو صلاة أو مزار
ربما أقعدهُ فرطُ الأسى
فانطوى خلف دثارٍ أو جدار
ربما أغضبه جارٌ فلم
يحتمل، فاختار للبيت الفرار

...

وترى الجيران في ألفتهم
أسرة يعمرها طيب القرار[1]

إن مقتضى الإيمان بالله أن يكون المؤمن حسن الجوار يعرف حقوق جاره عليه، فيؤديها، ولا يفعل ما يؤذيه أو يضره، والغامدي هنا نظر إلى حديث الرسول ﷺ: «من كان يؤمن بالله واليوم الآخر، فلا يؤذ جاره...».

**صحيح البخاري 4/544**

وقال عليه الصلاة والسلام: «ليس المؤمن بالذي يشبع وجاره جائع» الجامع الصغير، 2/198. وقال أيضًا: «.. والذي نفسي بيده، لا يسلم عبد حتى يسلم قلبه ولسانه، ولا يؤمن حتى يأمن جاره بوائقه».

**صحيح مسلم 4/1984.**

---

(1) موعد الشمس، 13 ـ 14.

وقال رجل: يا رسول الله إن فلانة تكثر من صلاتها، وصدقتها، وصيامها، غير أنها تؤذي جيرانها بلسانها؟ قال: هي في النار، قال يا رسول الله، وإن فلانة تذكر من قلة صيامها، وصلاتها، وإنها تتصدق بالأثوار من الإقط، ولا تؤذي جيرانها؟ قال: هي في الجنة».

**الترغيب والترهيب، 3/356.**

وقال في قصيدة بعنوان: «اغسلي الطين»:

**واغسلي الطين الذي يثقلني**

**عن سماء الروح أو يعمى البصر**[1]

الإنسان قبضة من طين الأرض ونفخة من روح الله عز وجل وإذا كنا نحرص على تلبية رغبات الجسد ومتطلباته فإن الأولى أن نسعى جاهدين لتحقيق مطالب الروح، والغامدي هنا يتكئ على قول رسول الله؟: «كلكم لآدم وآدم من تراب...».

**سنن الترمذي 1197، باب الخطب.**

وفي قصيدته الموسومة بـ «نُعمى البكور» استهلها بقوله:

**في جبين الصبح وعد بالفلاح**

**فاجعل الميعاد ميلاد الصباح**

•••

(1) السابق / 42.

**واصحب النسمة في كف صباح**
**وادفن الأحزان في كف الرياح**

...

**كيف لا تطمح في نُعمى بكور**
**مثلما تطمح في سحر الملاح**

**كيف لا ترقى إلى حسن فريد**
**يتجلى في غدو ورواح**[1]

يوظف حديث رسول الله ﷺ: «اللهم بارك لأمتي في بكورها».

**سنن الترمذي 1212.**

(1) **صمت الليالي**، 97 ـ 98. ويرى في ديوانه نسائم الفجر أن نسمات الصباح.. جذوة الحياة لذا يختم أولى قصائد هذا الديوان بقوله:

**فاغنم من الفجر زادًا للمسير ولا**
**سلمك غفوته للشك والقلقِ ص7.**

ويستهل لصدى قصائد ديوانه موعد الشمس بقول:

**إذا لم تستفق في الفجر يومًا**
**ولم تشرب مفاتنه ضياء**
**ولم تخرج لرزقك مطمئنًا**
**وتكشف عن مواهبك الغطاءَ**
**فقد أنزلت نفسك منه قبرًا**
**وأسدلت الظلام به رداءَ**

ص65.

النفس الإنسانية لا تشبع ولو ملكت الدنيا، يقول الغامدي في قصيدة بعنوان، «المغنم الخاسر»:

**أصبت من الأيام في غفلةٍ غنمـــا**
**وساعدك الصحاب كي تبلع الطُّعمـا**
**وزيَّنتِ الدنيا لك المال كمـا**
**تهيأت الأسباب أوردتها بُهمـا**

...

**تبوأت من شأن الحياة أمانـة**
**فهل صُنتها حتى عن النفس إذ تعمى**

...

**وهب أن من آلت إليه ولايـة**
**تنكبها حتى تقلب في النعمـى**
**ولم يرع إلاً في أداء وذمّـةً**
**ولم يدخر جهلاً ولم يطَرِح وهمـا**

...

**يسابق ساعات النهار لثـروة**
**يعاظمها والعمر يستوهن العظمـا**

...

**وغاية ما يرجو من الدهر كسـوة**
**وكسرة خبز إن يصح فلا يحمـى**

**وحسبك بالمجد التعفف والغنى**
**عن الكسب من مال الحرام، وقد عمّا**[1]

ويرى أن نفحات الرضا هي سر السعادة:

**وأعلم أن المال للناس نعمة**
**ولكنه عارٌ متى حاد عن قصدِ** [2]

يشير الشاعر هنا إلى جملة من أحاديث الرسول ﷺ تدعو إلى القناعة والرضا بما يمتلكه الإنسان، وصدق الرسول ﷺ عندما عبّر عما في النفس الإنسانية من مطامع فقال: «لو كان لابن آدم واديان من مال لابتغى واديًا ثالثًا ولا يملأ جوف ابن آدم إلا التراب».

**صحيح مسلم، 2/2125.**

وحث على عدم التطلع إلى ما في أيدي الناس، فقال: «ليس الغنى عن كثرة العِرض ولكن الغنى غنى النفس».

**صحيح مسلم 2/726.**

كما وظّف الحديث القدسي واستلهمه في بناء الصورة الشعرية لديه، فأضفى بذلك لونًا من السمو للخطاب الشعري

(1) **ثواني الصبر**، 22.

(2) السابق، 38. ومن أقواله في هذا السياق:

**ولا رأيت أخا مال يخلّده**
**مال ولا سيق قبل الحين منكسر**

**شطآن ظامئة**، 200، وانظره 20 وما بعدها من الديوان ذاته، وكذلك 31، 36 من ديوان **أحلام السفر**.

عنده، قال تعالى في الحديث القدسي: «إن من عبادي لا يصلحه إلا الغنى ولو أفقرته لأفسده ذلك، وإن من عبادي المؤمنين من لا يصلحه إلا الفقر، ولو أغنيته لأفسده ذلك».

**الاتحافات السنية في الأحاديث القدسية، 36.**

ويقول الشاعر إن العمر قصير مهما امتد فعلى الإنسان أن يستثمره بالسعي الدائب لبلوغ أسمى المراتب، وأبعد الغايات، جاء في قصيدة له:

**واغتنموا الفرصة..**

**فالعمر.. وإن لاح طويلاً جدًا.. جدًا**

**ليس سوى بضع ثوان..** [1]

هنا استحضار لقول الرسول ﷺ لرجل وهو يعظه: «اغتنم خمسًا قبل خمس: شبابك قبل هرمك، وصحتك قبل سقمك، وغناك قبل فقرك، وفراغك قبل شغلك، وحياتك قبل موتك».

**الترمذي، 498.**

وقوله؟: «لا تزول قدما عبد يوم القيامة حتى يُسأل عن عمره فيما أفناه، وعن...».

**سنن الدارمي، 1/110.**

وفي قصيدة بعنوان «ومضات من رحلة إتقان» نقتطف قوله:

(1) ثواني الصبر، 74 ـ 75.

وإلى قلب العاصمة لندن

يمضي الفرسان

في رحلة فكر

وعلومٍ

ومعانٍ يصفو فيها الوجدان

بربيع تتنامى فيه الألوان

وربيع آخر..

ينمو فيه البنيان..

وتطيب الساعات

وقد حفلت عسفان

بلقاء قد تعجز عنه الأزمان

إلا..

إن قام عليه رجال

حبسوا بالإتقان

الأنفاس..

وقد نشروا البرهان

. .....

فاغتنموا العمر لكي تبنوا

وتكونوا صناع الإتقان..

وتفوزوا بجميل.. كيانًا

**أعظم من أي كيان**

**بعقولكم**

**بسواعدكمْ..**

**تغدو بيئتكم..**

**أجمل من أي مكان..!![1]**

وقال ناصحًا:

**يبني ولو ذهب الجميعُ ليهدموا**
**بنيانه بل يستقيم ويُتقن[2]**

وقال لا يصل القمة إلا ذو فكر وعمل متقن:

**واستحضري نخبةً نحو الوصول لها**
**من فارِهِ الفكر والوجدان والخُلُق**

...

**قومي على كلِّ أمرٍ قد وُكِلتِ به**
**مقام من شأنهُ الإتقان في ألَق**
**ما بين عينٍ إلى العلياء شاخصةٍ**
**ترقى من الأفق والأسمى إلى أفق**
**وبين عينٍ رأت ذلاً ومفسدةً**
**تلقي بأوطانها في سوء مرتفق[3]**

---

(1) السابق 71 ـ 75.

(2) نسائم الفجر، 35.

(3) السابق، 38، 39.

وقال داعيًا إلى الإحسان والإتقان في العمل لأنه وسيلة للنبوغ والتفوق:

**نام الأحبة أما هم فقد سلكوا**
**فجرًا تألق لا ناموا ولا ناما**

...

**أحبة جعلوا الإحسان بوصلة**
**والعلم بوتقة والعزم إقداما**
**أغناهم العمل المبرور عن عمل**
**يلهي فنالوا بحسن الذكر أعواما**[1]

يستلهم الغامدي حديث رسول الله ﷺ الذي يحث على إتقان العمل وإحسانه: «يحب الله العامل إذا عمل أن يحسن».

**الجامع الصغير 2/285**

وفي رواية أخرى أن يتقن بدل أن يحسن.

**كشف الخفاء ومزيل الألباس 1/285.**

وتكوين صحبة صالحة أو عشراء ذوي أخلاق حميدة وطبائع مستقيمة ضرورة لكل إنسان لأن كل إنسان يتأثر بغيره تأثرًا إيجابيًا أو سلبيًا. يقول الغامدي

**قمة النشوة أن ألقى رفيقًا**
**هو لي نحو المروءات جناح**

---

(1) صمت الليالي، 44.

وسميرًا إن أذاقتني الليالي
سهرًا أو ألهبت قلبي الجراح
وأخًا نستقبل الفجر ونمضي
والمنى الخيل وأشواقي الرماح
لا نرى إلا السماوات حدودًا
لمسير يرتوي منه النجاح
نبتغي بالعزم مجدًا في حياة
هي أصفى حين يؤينا الصباح
ربما نستعذب الخطب وتسري
رعشة الإقدام إن هبت رياح
ونصم السمع إن أغوى نديم
ونغض الطرف إن أغرت مِلاح
أنتقي لي صاحبًا مثل صباحي
نابضًا بالحب يعلوه السماح(1)

وكلما كان الصديق مخلصًا في صداقته، صادقًا في صحبته، كان أثره في بناء الخلق الحميد أبلغ وأعظم، لأنه سيكون رقيبًا على صديقه، يلاحظ أحواله وأفعاله فيشجعه على الخير، ويحذره من الشر، يقول الغامدي حاثًا على حسن اختيار الصديق:

دنياك إن لم تلتمس لك صاحبًا
تصفو به إلا السراب الضاري(2)

(1) ثواني الصبر، 79 ـ 80.
(2) نسائم الفجر، 27.

وإذا كان الصديق صالحًا تقيًا، كان له دوره في ظهور الخلق الفاضل المحمود، وإذا كان فاجرًا منحرفًا عن منهج الله، كان له أثره في وجود الخلق السيىء المذموم، ولابد أن يكون الصديق عاقلًا حكيمًا، فلا خير في صداقة الحمقى، فقد يريد الأحمق النفع لصديقه فيضره بحمقه وجهله، وينبغي كذلك أن يكون حميد الأخلاق حسن السلوك، طيب العشرة، يعين صديق غيره، يقول الغامدي ناصحًا وموجهًا ومرشدًا:

**وأغرضت عن بعض الصحاب مودة**
**وقلت متى آن الأوان أسوس**

•••

**أرى محسنًا أختار من حسن نهجهِ**
**سبيلاً وما قامت هناك طقوس**[1]

ما سبق يسترجع حديث رسول الله ﷺ، الذي بيّن كيف أن الإنسان يتأثر بقرينه إن خيرًا فخير وإن شرًا فشر، عندما شبّه الخير ببائع المسك، وشبه الشرير بنافخ الكير فقال: «مثل الجليس الصالح والجليس السوء كحامل المسك ونافخ الكير، فحامل المسك إما أن يحذيك وإما أن تبتاع منه، وما أن تجد منه ريحًا طيبة، ونافخ الكير إمَّا أن يحرق ثيابك وإما أن تجد منه ريحًا خبيثة».

**فتح الباري**، 127/2.

---

(1) السابق، 86.

وقد أمرنا رسولنا الكريم ﷺ بالابتعاد عن قرناء السوء «لا تصحب الفاجر فتتعلم من فجوره».

**كشف الخفاء 2/225.**

وقال أيضًا: «إياك وقرين السوء».

**كشف الخفاء، 1/319**

كما أمر ﷺ ألا يصاحب الإنسان إلا مؤمنًا صالحًا، فقال: «لا تصاحب إلا مؤمنًا ولا يأكل طعامك إلا تقي».

**سنن أبي داود 4/529.**

والإنسان يندم على اتخاذه سيىء الأخلاق خليلًا، لذا قال عليه الصلاة والسلام: «الرجل على دين خليله فلينظر أحدكم من يخالل».

**السابق 4/171.**

كما كانت أحداث السيرة النبوية رافدًا استقى منه الغامدي، حيث وجدنا في قصيدته «خواطر في ظلال الوحي» يتناص مع الغار وحادثة نزول الوحي على المصطفى ﷺ، وفي قصيدته الموسومة بـ«العلم سلاح التفوق» يستثمر حادثة فداء أسرى بدر:

**حتى إذا بدر طوت صفحاتها**
**وحنت رؤوس الكفر والكبراء**
**واقتيد منهم صاغرين أذلة**
**سبعون من أعيانهم أسراء**
**قام الرسول وفي الفؤاد رسالة**
**تصف المعارف للنفوس غذاء**

وتقيم منهاج التعليم شامخًا
وتنير ميثاق الحروف سناء
من كان مأسورًا وعلم عشرة
ضمن الفكاك وحاز منه فداء
فتسابق الأصحاب من أسراهم
يتعلمون كتابة وهجاء[1]

وهكذا فإن الغامدي استطاع أن يوظف الذاكرة الدينية من خلال الأحاديث النبوية (القولية والفعليّة) في البناء الفني للخطاب الشعري لديه، فوجدنا وضوح تلك الظاهرة في جميع دواوينه.

(1) بعد أن تسكن الريح، 96 ـ 97.

# التناص باستدعاء الشخصيات

لجأ الشاعر المعاصر إلى التراث في جميع أنواعه، فأحيانًا يتخذ من الأمثال والأقوال المأثورة والشخصيات التراثية بأشكالها ملاذًا للتعبير عن قضاياه ورغباته المعاصرة؛ لما لها من رصيد هائل في وجدان الأمة.

ولقد كان الغامدي على وعي تام باستثمار المخزون التراثي لثقافته المتنوعة التي تعكس «إحساس الشاعر المعاصر بمدى غنى التراث وثرائه بالإمكانات الفنية، والنماذج التي تستطيع أن تمنح القصيدة المعاصرة طاقات تعبيرية لا حدود لها فيما لو وصلت أسبابها بها، ولقد أدرك الشاعر المعاصر أنه باستغلاله هذه الإمكانات يكون قد وصل تجربته بمعين لا ينضب من القدرة على الإيحاء والتأثير؛ وذلك لأن المعطيات التراثية تكتسب لونًا خاصًا من القداسة في نفوس الأمة، ونوعًا من اللصوق بوجدانها، لما للتراث من حضور حي ودائم في وجدان الأمة، والشاعر حين يتوصل إلى وجدان أمته بطريق توظيفه لبعض مقومات تراثها يكون قد توسل إليه بأقوى الوسائل تأثيرًا عليه»[1].

(1) علي عشري زايد: **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، دار الفكر العربي 1997م، ص16.

والغامدي من خلال دواوينه التسعة استطاع أن يتواصل مع تراثه من حيث توظيفه للشخصيات المتعددة التي أفاضت على تجربته، وأحدثت نوعًا من التفسير والتواصل بين الماضي والحاضر.

ومن رجالات الإسلام الذين كثر ترددهم في شعر الغامدي أبو بكر وعمر وعثمان وعلي رضوان الله عليهم، وخالد بن الوليد، وعمرو بن العاص، ومصعب وسلمان، وبلال. . .

لقد وجد الرسول ﷺ في صحابته خير معين على أداء رسالته، والتمكن لها في الأرض، فقد آووه وحيدًا، ونصروه مجاهدًا، وبذلوا له أفضل صور التأييد غير ضانين بحياة ولا مال ولا جهد، يجمعهم إليه إيمان راسخ، وإخلاص لا يشوبه طمع ولا خوف، فعلت بهم كلمة الله، وانتشر دينه، حتى شمل الجزيرة وملأها هداية ونورًا، ثم تخطى حدودها إلى المشرق والمغرب، ينشر السكينة والأمن والمحبة والعدل حيثما حل.

وعرف الرسول الكريم لأولئك الأبطال فضلهم وحسن جهادهم في الله؛ فجراهم حبًا بحب، وأثابهم ثناءً مستطابًا ودعاء مستجابًا، وأنزل كلًا منهم المنزل الذي يليق به، عن تجربة صادقة وبصيرة ثاقبة، ونزاهة لا ترقى إليها ريبة ولا يخالطها هوى.

يستعرض الغامدي في أكثر من قصيدة بطولة الصحابة ـ رضوان الله عليهم ـ وشجاعتهم، وبسالتهم،

وإرادتهم الراسخة القوية، فهم لا يخافون الموت، وإنما يتشوقون إلى لقاء الله، يقاتلون قتال المنتقمين لله، المعتزمين على مواصلة الجهاد، المسبحين للقاء الله، إنهم يجمعون إلى الشجاعة والبسالة، الرغبة في القتال والإصرار عليه بعزيمة لا تُفلُّ من أجل الشهادة أو النصر، فكلاهما عزٌّ ومجدٌ وكرامةٌ.

وتبدو صورة البطولة الرائعة للصحابة رضوان الله عليهم دعوة غير مباشرة لبث روح الفداء والتضحية في النفوس كي يواجهوا الطغيان والظلم والاستبداد ويقاوموا جبروت المحتل، فيذكرهم بجهاد الصحابة الكِرام ومواجهتهم لأعداء الإسلام بالرغم من الفرق الكبير بين قوتهم المتواضعة وقوة أعدائهم المتعاظمة، وبالرغم من قسوة الصراع وضراوته.

واستدعاء الشاعر لهذه الرموز تجعله يغوص في أعماق التاريخ، فيروي كيف صنع أولئك الأبطال في الماضي دولةً قويةً متحضرةً حافلةً بالعلم والمجد.

ووقف وقفات سريعة عند الخلفاء الأوائل وما قدموه لأمتهم للبشرية، فهم نماذج للقيادة الراشدة والعدل الذي لم يتحقق لدى أصحاب الحضارات الأخرى.

واستحضار لفضائل الصحابة الكرم ومآثرهم من خلال تشخيص وإظهار الملمح البارز لكل منهم، فذكر في سياق الخلفاء الذين لا يماثلهم أحد، الصديق وما قدمه من أياد وأفضال جعلت منه صديقًا وخليفة بعد النبي ﷺ وأشار إلى

حزمه وعزمه اللذين أنقذا الإسلام من الفتن والمحن المحيطة به، والفاروق الذي لا يعد له أحد في منهجه وأسلوبه في الحكم، وعثمان بن عفان قارئ القرآن الكريم والحافظ له والمتأثر به، والذي قام بجمعه وترتيبه حتى أصابته يد الغدر، وعلي بن أبي طالب الذي كانت تظهر شجاعته في المواقف الحرجة.

والشاعر في استدعائه لتلك الشخصيات التي أنجبها الإسلام العظيم يتمنى أن يقتدي المسلمون المعاصرون بسلفهم، فقد كانوا أعزة لا يهابون الموت، ولا يحرصون على الحياة آثروا الموت على الحياة المهينة، لهذا عجز الذل أن يتسرب إلى نفوسهم.

والقدوة من أنجح أساليب تكوين الخلق، ورسول الله ﷺ هو المثل الأعلى والأسوة الحسنة، ومن ثم يجب أن تتخذ شخصية الرسول عليه الصلاة والسلام شخصية أخلاقية مثالية، ونتخذ من سيرته الكريمة صورة حيَّة تتجسَّد فيها الأخلاق الإسلامية النبيلة، فكان عليه الصلاة والسلام مربيًا وهاديًا بسلوكه الشخصي قبل أن يكون بالكلام الذي ينطق به.

ولا أريد أن أسترسل في ذكر جوانب من شخصية الرسول الكريم، فإن الحديث عنه ـ صلوات الله وسلامه عليه ـ لا ينفد، لأن شخصيته ﷺ أعظم من أن تحيط بها دراسة، أو يستعرض فيها القول والوصف. إنما أريد أن أؤكد أن كثيرًا من الشعراء قديمًا وحديثًا ـ ومن بينهم

شاعرنا - صرفوا بعض معاني شعرهم نحو طرفٍ من شمائله وصفاته الكريمة في عدة قصائد.

واستشعار أولئك الشعراء أنهم على اتصال وثيق بالشخصية المحمدية يشعل عواطفهم ويلهب وجدانهم وينعش أرواحهم، حيث تعيدهم شخصية الرسول صلوات الله وسلامه عليه إلى غايتهم الأساس وهي حال المسلمين المعاصرين وواقعهم اليوم، فجاء في قصيدة طويلة بعنوان: «خواطر في ميادين أبي العباس»:

**موثق السير على منهاج من**
**نالت الأرض به مجد السماء**
**قام في الناس يرد الناس عن**
**مورد الشر وعن درك الشقاء**
**ويقيم الحق نهجًا بيِّنًا**
**ثابت الأركان مرفوع البناء**
**حفظ الأموال والأعراض**
**والأنفس والدين وناموس الذكاء**

...

**أي عدل قام في الأرض كما**
**قام في ظل إمام الأتقياء**
**أي صدق أورث الناس الندى**
**وعفاف ألبس الناس الحياء**
**أي إيثار سرت أنسامه**
**فتولى الأغنياءُ الفقراء**

أي شورى تغمر الخلق وقد
أرهق الخلق اضطراب الأوصياء

...

ومضى الصادق لا يلوي على
متع الدنيا ولا لهو الثراء
ودع الدنيا ولم يترك سوى
لاحبِ الحق وإرث الأنبياء
وأتى الصديق يحذو حذوه
ويرى القدوة فيه الخلفاء
وترى الأمة فيه ناصحًا
ألمعي الفكر.. علوي الحداء
أجهض لردة فارتد الخنا
صاغرًا وانجاب ليل الأدعياء
وانبرى بالحق يعلي في الورى
كَفِةٌ الشورى وقسط الوسطاء
كان في جُلّى وفي مكرمة
دوحة.. يأوي إليها الكرماء
وأتى الفاروق للحق يدًا
ولسانًا وبيانًا ووعاء
يفتح الأمصار لا يفتحها
لعروش وعبيد وإماء
إنما لله.. للدين الذي
يرفع الناس عبادًا كرماء

يقف الفاروق في محرابه
يرشد الجند لنصر أو نجاء
فإذا ما أطبق الليل مضى
يطعم الجوعى ويأسو البؤساء
وإذا ما أنهك الجسمَ الضنى
وأذابت وجنة الأرض ذكاء
ألصق الخد بحبات الثرى
في خشوع، ثم أغفى في العراء
قام بالعدل.. ومن قام به
وجد الأمن فراشًا وغطاء
وأتى عثمان ذو النورين في
إثره يرفع لله النداء
حفظ الله به الوحي كما
حفظ الجذعَ مدى العمر اللحاء
وعلي صاحب الرأي وقد
ماجت الفتنة وانكب الغثاء
هذه صفين لم تطو، ولم
تخب نار خلفتها كربلاء[1]

وجاء في قصيدة بعنوان «ربح البيع»:

أين منا «حمزةٌ» ذو لطمة
يُرجع «الجهل» إلى الذل صَداها

(1) إلى العرين شامخًا، 91 ـ 95.

أيـن منـا «جـعـفـر» ذو مـؤتـة
تـرفـع الـمـجـد سـيـوفًا وجـبـاهـا
أيـن منـا «خـالـد» ذو صـولـة
تـقـطـع الـشـرك: لـسـانًـا وشـفـاهـا
أيـن منـا «طـارق أو عـقـبـة»
يـمـنـحـان الـمـغـرب الأقـصـى هـداهـا

...

أيـن مـن آفـاقـنـا مـعـتـصـم
فـيـلـبـي صـيـحـة بُـح صـداهـا
يـمـلأ الأوطـان عـزًا بـعـدمـا
أزهـق الـطـاغـوت بـالـذل ربـاهـا[1]

وفي قصيدة بعنوان «قطِرات من دماء سراييفو» جاء قوله:

لـم تـعـد بـغـداد سـيـفًـا صـارمًـا
لـلـمـثـنـى.. ورؤى لابـن الـخـطـيـب

...

يـا سـرايـيـفـو ألا مـعـتـصـم؟
أو صـلاح الـديـن.. فـي الـعـصـر الـكـئـيـب

...

(1) السابق، 30.

**لو أتى معتصم لابتدروا**
**وجهه بالكيد والمكر المريب**(1)

وقال أيضًا:

**عقرنا خيول الفاتحين، وسَرّنا**
**بأنَّ لنا أعداء سرَّهم العقر**
**وبيعت سيوف ابن الوليد، وكُسِّرت**
**قناه، ولم يسلم بفسطاطه عمرو**(2)

وفي ديوانه: «شطآن ظامئة» جاء قوله من قصيدة طويلة:

**جمعت مصعبًا وسعدًا وعمرًا**
**وصهيبًا والفضل والنعمانا**
**وأقامت على الرؤوس بلالاً**
**وأظلت في ظلها سلمانا**
**إنه الأمر، لا مردّ لأمر**
**كتب الله أن يكون.. فكانا**(3)

وفي ديوانه: «بشائر من أكناف الأقصى» يستدعي شخصيتي صلاح الدين والمعتصم:

**من قال إن صلاح الدين قد نفقت**
**جياده.. وانثنى عن عزمه عمر**(4)

---

(1) السابق، 12 ـ 121.
(2) السابق، 44.
(3) **شطآن ظامئة**، 95 ـ 96.
(4) **بشائر من أكناف الأقصى**، 132.

وجاء في قصيدة بعنوان: «وثيقة عن معركة الحجارة ـ 2» قوله:

**بـيـنـنـا مـعـتـصـــم.. هـبَّ إلـــى**
**صـيـحـة فـي أبـعـد الأرض.. كـلـيـلـه**
**بـيـنـنـا الـظـاهـر.. فـي رايـاتـــه**
**وصلاح الدين.. والبيض الصقيلة[1]**

وقال في قصيدة «سلام الدمار» لا يلتقي الغادر والمغدور:

**حذار حذار**
**فإن يهود تعاهد في الصبح عهدًا**
**لتنبذه في المساء..**
**وتبرم ميثاقها في المساء..**
**لتنقضه في الصباح**
**وما عرفت ذات يومٍ بحسن جوار**
**حذار.. حذار من الإنبهار**
**.... .**
**وجيش أحالوه أسطورة**
**وما كان إلا الشتات الذي..**
**يفر من الموت بالخوف حيا**
**إلى الموت حتفًا**

(1) السابق، 139.

**على واقع أسلم المسلمين**

**إلى الذل عيش انكسار**

**فلا سيف خالد يسقي دم الكفر**

**صادي القفار**

**وليس الخيل المثنى على الخافقين غبار**(1)

ومن الشخصيات السياسية المعاصرة التي استدعاها الشاعر وجاءت منسجمة مع السياق العام للنص، ما ورد في قصيدة «أما في القوم من رجل رشيد»:

**يـرون الـحـق مـا قـالـت يـهـودٌ**
**ومـا قـالـت سـوى الـفـحـش الـبـعـيـد**

**فـلا شـارون يـقـلـع عـن شـرورٍ**
**ولا الـفـحـشـاء تـقـصـر عـن إيـهـود**

**ولا الـنـتـن الـمـغـلـف بـالـمـخـازي**
**يـكـف عـن الأذيـة والـردود**(2)

وجاء في قصيدة بعنوان رابين.. وجوه شتى.. وأقنعة شتى:

**رابـيـن عـانـق فـي الـهـوى رابـيـنـا**
**وامـدد لـه ـ تـبـت هـنـاك ـ يـمـيـنـا**

...

(1) السابق، 178.
(2) السابق، 16.

**رابـيـن أسـقـطـت الـلـثـام فـلـم تـعـد**
**ذاك الـمـلـثـم لـلـنـزال لـديـنـا**
**وهـتـكـت أسـتـار الـحـيـاء جـمـيـعـهـا**
**ولـبـسـت ثـوبًـا لـلـنـفـاق مـشـيـنـا**

...

**أنـسـيـت يـا رابـيـن أن صـغـارنـا**
**رضـعـوا الـعـلا ديـنـا هـنـاك وديـنـا[1]**

وحين امتدت يد الغدر اللئيمة إلى الطفلة «إيمان» قال في قصيدة حملت ذات الاسم:

**إيمان أعلنت في مهدها**

**بأن شارون وجيشه**

**ـ لولا هواننا ـ**

**عصابة مهينة حقيره**

**تجزع الذلة**

**في أزمة الجيتو**

**وتنزوي عند مغيب كل شمس**

**تمضغ الشعار والشعيره[2].**

(1) السابق، 164.
(2) بعد أن تسكن الريح، 27 ـ 28.

ويوفق الشاعر في توظيف شخصية مانديلا في قصيدة بعنوان: «الشيخ ياسين» قائد يحرك الدنيا.. وهو مقعد:

**لو دام ظلم في الحياة لظالم**
**لأقام فوق صروحه فرعون**
**لكنها الحقب القصار وتمَّحي**
**ويطل فجر باسم ويبين**
**ما ضر مانديلا أذى زنزانة**
**عمرًا.. ليحكم بعدها نلسون**
**ويعلم الأجيال أن نضالها**
**أبقى.. وأن صباحها مأمون**

...

**يا شيخ أحمد.. عشت رمزًا نابضًا**
**ترد الكتائب حوضه وتصون**[1]

وجاء في قصيدة طويلة بعنوان «بعد أن تسكن الريح»:

**نصب الغدر في الحمى فافقنا**
**والمنايا فراشُنا والغطاءُ**
**وسيوف الأمين في جسد المأ**
**مون ترعى.. وللسيوف انتشاء**
**وثغور الرشيد تلهو بها الروم**
**ويُغفي العيون والرقباء**

---

(1) بشائر من أكناف الأقصى، 191 ـ 192.

والمماليك يسفكون دم المنـ
صور بغيًا وتحتسيه الإماء

...

فر مروان من دمشق، وأجلى
عمرو فسطاطه، وولّى العلاء
وانثنى طارق أسيفًا وأغضت
خجلاً من بنيّها الخنساء
ومضى عقبةٌ طريدًا، ودست
للزبيديّ سمها صنعاء
وانطوت صفحة المثنى وسعد
وانثنى خالد، وريع البراء[1]

وفي قصيدة «طيوف الأسى» استدعى شخصية طبية لتناسب حالة الأسى والجراح والألم. .

حنانيك ما أصفى الوفاق وما أنقى
وما شقَّ أجفاني الشقاق وما أشقى

...

وناوي إلى عمق الأسى وهو غائر
ونتركه والجرح مسترسل عُمقا
أبيني من السر الذي عزَّ كُنْهُه
أو استنجزي سرَّ الذي أدرك الفرقا

---

(1) بعد أن تسكن الريح، 162 ـ 163.

**وداوي جراحًا أعجزت كل حاذق**
**ولو كان جالينوس في طبه حذقا**[1]

ويستحضر شخصية قارون المذكورة في القرآن ليقدِّم نقدًا لاذعًا لحياة المال الذي بات يحتل المكانة الأولى في التعاملات اليومية:

**يتنامى الفقر مختالاً، ويمضي**
**في انتصار يكره الحر انتصاره**
**ما الذي يغني إذا كان غنانا**
**يجلب الحرمان أو يدني مداره**
**ما الذي نجنيه إن أمسى عني**
**يملك الدنيا ولا يذكر جاره**
**نحن لا نحتاج قارونًا جديدًا**
**يعشق الأرذل في الناس جواره**
**كلما أفسد في الأرض تداعى**
**حوله الحمقى وقد أرخى إزاره**[2]

للشعر دوره الذي لا ينكر في تقييد المآثر وتخليد المفاخر، والإشادة بأمجادنا الخالدة يلقي على الأفعال أقوالًا تزيد من بهائها.

ولا غضاضة في التمدح والفخر بجلائل الأعمال التي

(1) السابق، 191.
(2) أحلام السفر، 35 ـ 36.

سطرها الأوائل بمداد من نور، ذلك أن في تمجيد الشعراء لتلك الأعمال، دعوة للأمة كي يسيروا على نهج أسلافهم ويحاكوا صنيعهم عن عقيدة وإيمان.

ولا شك أن التاريخ قاعدة انطلاق للشعوب المتيقظة، ومصدر مهم لطاقة معنوية هائلة تدفع الشعوب إلى الأمام، والغامدي حين يتعرض في شعره لأحداث التاريخ يرمي إلى أن يتذكر المسلمون ماضيهم ليكون لهم مرتكز انطلاق نحو المستقبل، واستلهامه لأحداث التاريخ - من غزوات ومعارك وفتوحات - يقترن في جملته بالعظة والاعتبار والمثال المتَّبع اقتطف قوله من قصيدة مناجاة لوطن الأمجاد»:

**يا موطن الأمجاد كنت لذي طوى**
**زادًا، وكنت الرِّيَّ للعطشان**
**وعلى جبين الشمس كنت منارةً**
**في الكون تعلن مصرع الطغيان**
**وعلى كتابِ الدَّهر كأن وفاؤنا**
**بالعهد.. يحفظ هيبة الإيمان**
**وعلى سجل الفتح كان جهادُنا**
**تاجًا على الهامات والتِّيجان**
**ما بدرُ والأحزابُ ما اليرموك ما**
**أحدٌ ويومُ حنينِ في الأذهانِ**

**إلا معالمُ نستقي من هديها**
**هديًا على الدنيا رفيعَ الشانِ**[1]

ويكثر من استرجاع موقعة «حطين»:

**أين يا حطين منا فارس**
**عبقري الفتك، حمال لواها**
**ينقذ الأقصى وقد حاقت به**
**خطة المكر.. التي عم بلاها**
**يغسل «الجولان» من أدرانها**
**وذرا لبنان من رجسٍ علاها**[2]

وقال أيضًا:

**يا سراييفو أضعناك على**
**هضبة الجولان والقدس السليب**
**وجياع البغي في الصومال**
**والتشريد في بورما وأشلاء الخصيب**[3]

وجاء في ديوانه «بشائر من أكناف الأقصى» قوله متفائلًا:

**من قال إن رُبا حطين قد نكست**
**راياتها.. واضمحل الغار.. والظفر**
**من قال يا قمة الأمجاد قد خفضت**
**هاماتنا.. واعترى قاماتنا القصر**

(1) شطآن ظامئة، 86.
(2) إلى العرين شامخًا، 30 ـ 31.
(3) السابق، 122.

**إنا على حالنا.. ما ارتد آخرنا**
**عن عهد أولنا.. أو مسنا خور**
**لكننا كانبعاث الريح.. إن عصفت**
**تذرو الضلال فلا تبقي ولا تذر**
**أكفاننا إن نرد نصرًا ملابسنا**
**ودورنا إن نرد مجدًا هي الحفر**(1)

لقد استعرض شاعرنا أحداث التاريخ الكبرى وصورها تصويرًا صادقًا يثير التقدير والإعجاب، والمتصفح لشعره يجد فيه سجلًا حافلًا للأحداث التاريخية الكبرى، يستخلص منها الدروس والعبر، كما أن قراءة شعره تكشف عن ثقافة تاريخية واسعة، ووعي بالعمق التاريخي للأمة.

**سل عن ميادين الجهاد إذا علت**
**الله أكبر فوق آفاق الذرى**
**سل قينقاع إذا الجلاء مصيرها**
**وبني قريظة والنضير وخيبرا**
**ما أحسنت غير الخداع وربما**
**شرب المخادع كأسه متحسرا**(2)

وحين يشير إلى حركة حماس يستدعي حطين وما كان عليه بنو أيوب من الحميَّة وعزة النفس والصلاح، فقد جاء الصليبيون بنفوس ملأى بالأماني وصدور مفعمة بالأحقاد يريدون القضاء على الإسلام، فتلقتهم من المسلمين عزائم

(1) بشائر من أكناف الأقصى، 132 ـ 133.
(2) السابق، 27.

صادقة نهض بها الدين فقضت عليهم ومزقت جموعهم الآثمة، بدافع الجهاد في سبيل الله، وإعزاز جانب الدين وتأثيل مجده وبسط سلطانه خلاله:

**وحَماس فجر ليس يكذب أهله**
**آفاقه جالوت أو حطين**
**وجذوره أحدٌ.. وبدرُ.. وخيبرٌ**
**والفتح يعلو شامخًا.. وحُنين**
**جيش الحجارة ساق جيش تحصن**
**فتساقطت تحت النبال حصون**
**وكتائب القسَّام تقسم بينهم**
**كأس الردى.. وتذوقه صهيون**[1]

وقال أيضًا:

**من عين جالوتِ تفجَّر فيهمُ**
**حب الجهاد ومن ربا حطينا**
**وعلى ربا القدس الشريف بنى لهم**
**قرآنهم نصرًا أغرَّ مبينا**[2]

ويقول مذكرًا:

**فمضى الأبيُّ إليهمُ لا يبتغي**
**غير الشهادة غاية ومراما**
**ويبث في روع العدو وسمعه**
**أن الجهاد زمانه قد قاما**

---

(1) السابق، 190، انظر القصيدة: 187 ـ 192.
(2) السابق، 164.

**ويذكر الناسين إن لم يذكروا**
**عهدًا بخيبر والنضير تماما**[1]

ويقول مشيرًا إلى الأرض المحتلة:

**هي أرض ميعاد لجيش محمدٍ**
**ومصيرهم في خيبر سيعودُ**[2]

وجاء في قصيدة بعنوان: «لا يظمأ المجد»:

**هذي بشائر من بدر.. ومن أحد**
**قد خلّدتها ـ على طول المدى ـ السور**
**ملائك الله في ساح الوغى مدد**
**للباذلين، فما أبقوا.. وما ادخروا**[3]

التاريخ في نظر شاعرنا منبع ثرٌّ العطاء، يحمل في ذاكرته عبرًا جمة وعظات كثيرة، وقد أورد أحداث الأمم السابقة ـ في أكثر من قصيدة ـ للعظة والعبرة، واستخلاص الحكمة المودعة في الأخبار:

**لا تسل عن هيبة الإيوان**
**واسأل أين كسرى**
**واسأل القيصر في بغداد**
**هل يذكر مصرا**

(1) بعد أن تسكن الريح، 16.
(2) السابق، 36.
(3) السابق، 119.

والأقاليم التي عاش بها الطغيان دهرا
جاءها والموت في عينيه
يحيى من يباب الموت ذكرا
يستبيح القتل
لكن
يجعل التحرير جسرا
ويرى ما ليس وزرًا
من سلوك الناس وزرا
ويدك الأرض حتى لا يرى في
الأرض حرا
. . . . .
والتمس إن شئت للأعراب عذرا
لم يزالوا في اقتتال
يملأ الأنفس فخرا
لم يزل (داحس) مجدا
لاهثًا يوغر صدرا
يتحدّى مجد (غبرا)
. . . . .
ربما يُمسون:
هذا يملك الأرض
وما فيها
وهذا لم يجد إذا مات قبرا

مذ تولى الأمر (عزرا)

. . . . . .

فاحتسب نفسك للموت

كما شاء

وقد تلقاه صبرا

في ظلامٍ فجرته الروم حربا

فاستبنا الأمر فجرا

وأتى القيصر في جيش

تهاوت دونه الآفاق

والأعناق

حتى بات قلب النهر بيدا

وغدا بالدم بعض البيد نهرا

راح كسرى في حمى الآيات

والحوزات

يغري القيصر الظامئ للنفط

فيسعى يحسب البترول خمرا

ويظن الموت نصرا

أيها الظالم عذرا..

أيها المظلوم صبرا..

وانتظر إن عشت يومًا

تشرق الشمس فتاتي

## جولة للحق أخرى[1]

وشاعرنا لا يقف عند مرحلة معينة من مراحل التاريخ، يؤثرها بعنايته، وإنما يجمع بين معرفة قديم التاريخ، ومعرفة حديثه، لذا نراه من خلال شعره قد ألبس التاريخ حلل الجمال والجلال، وأنطقه بالحكمة والموعظة، وجلا فيه مآثر الأجداد فأحياها ناطقة تدعو لحسن الاقتداء، وصوّر أحوال السلف التي انصرف عنها الخلف، كما كان لجميع الأحداث المعاصرة أصداء بادية للعيان في شعره[2].

وفي توظيفه للشخصيات الأدبية التراثية يخص المعري بقصيدة عنوانها «إلى صاحب أبي العلاء»:

لف أبا العلاء سجنان.. فاختار الفكر بابًا للحرية كما قال شاعرنا:

**وخيالٌ عذب الشمائل صافٍ**
**وعبير يفوح منه العبيرِ**
**وخطابٌ فصلُ المقاطع جزلٌ**
**وجلاءُ زاهي السمات منير**

---

(1) **ثواني الصبر**، 127 ـ 131. انظر قصيدة «التاريخ» 167 من «**بشائر من أكناف الأقصى**» فقد جعل من نغنيه بما كان من المفاخر في الغابر من الزمن حُداءً منه للخلف لاحتذا وآثار السلف.

(2) انظر قصيدة بعنوان: «صفحتان في سجل الزمان». قالها استعبارًا بأحداث التاريخ، «**إلى العرين شامخًا**»، 55 ـ 58، 67 ـ 75.

**لرهين في محبسيه.. طليق**
**من عناء القيود وهو الأسير**
**وضرير.. وما استكان لضُرٍّ**
**فهو في ساحة العلوم بصير**
**كما حننا لغابراتٍ خوالٍ**
**طاب فيها السرى وطاب المسير[1]**

وفي قصيدة بعنوان «تأملات» ينظر إلى تراثنا الأدبي بعين الرضا، ويشير إلى فنيات بعض الشعراء الكبار أمثال زهير في تنقيح قصائده، والمتنبي الذي لا يحتاج إلى مزيد عناء لتقييد شوارد اللغة إذ تأتيه عفو الخاطر بينما يسير الآخرون لاقتناصها.

والمعري في فلسفة الحياة والموت:

**ماذا لديك عن الماضين إذ رحلوا**
**والدهر أحفظ للذكرى، وللذمم**
**فكم تقارب فوق الأرض من جسد**
**وكم تباعد من فكر ومن قيم**
**وكم تعايشت الأجيال، واندثرت**
**واستودعت صفحة التاريخ من أمم**
**قضوا، ولم يُقْضَ ما في العيش من وطرٍ**
**واستودعونا نتاج العقل والقلم**

(1) بعد أن تسكن الريح 167 ـ 175.

**وما تزال قوافي الشعر نابضـــة**
**مـا كـان ملتزمًا، أو غير ملتـــزم**

....

**وما يزال نشيد الشعر متصـــلاً**
**يحلو لدى كل ذي سمع وذي صمـم**
**فيه التجارب تعطي كل معتبـــر**
**خلاصة الدهر من علم ومن حكـم**
**«زهير» ينسجها حولاً ويبعثهـــا**
**تعيد ما أنبت من عرق ومن رحـم**
**«وابن الحسين» يُلقِّيهم شواردهـا**
**ما بين محتكم فيها ومختصـــم**
**والشعر عند «رهين المحبسين» صدى**
**شتى العولم من غُرب ومن عجـم**
**يبقى على الأرض فكر سطَّرته يـد**
**وتنتهي صولة الأجسام والـــورم**[1]

والتناص في الأبيات التالية قائم على دلالة الاستدعاء لشخوص أدبية من زمن امرئ القيس إلى أبي الوليد:

**قم يا بني مزق الدواوين التي جمعتُها**

**عبر ثلاثين سنة..**

**أنفقت فيها العمر..**

(1) شطآن ظامئة، 30.

والشباب..

والنقود..

وغصتُ في بحورها..

من وافر وكامل ومن مديد..

وهمتُ في بيوتها..

سألت أهلها..

من زمن امرئ القيس

وعنترٍ

إلى لبيد..

ومن أبي الطيب في عليائه

ومن أبي الوليد

فلم أجد يا ولدي

قصيدة واحدة تناسب المقام

اليوم..

أو مقطوعة تناغم النشيد

لكنني وجدت «بحرًا ميتًا»

فيه غرقنا كلنا..

ولاح لي بيتٌ..

**أضعناه جميعنا**

**وصخرة تنوء بالقيود..[1]**

لقد قدَّم الشاعر نصوصًا ثرية متناصة مع شخصيات من الموروث الديني والتاريخي والأدبي، ولا شك أن التدفق الشعري لديه له اتصال وثيق بالتراث المعرفي ـ بوعي كان أو بدون وعي ..

وقد اكتسبت تجربته أصالة فنية من خلال بعدها الزمني، فامتزجت بماضيها، وصار الماضي حاضرًا ولكن في صورة دلالية جديدة. وقد وعى تمامًا دور الشخصية في بناء نصه، وأخذ يتناص معها بطرق مختلفة، ووفق ما يحتاجه نصه من تمثيل كلِّي لدور الشخصية، أو لسيرتها أو لأقوالها.

والاسم المباشر يدل على الذات وحدها، وتكثيف الإشارة يتمتع بحساسية خاصة، لأن هذه الأسماء «تحمل تداعيات معقدة تربطها بقصص تاريخيَّة أو أسطوريَّة. وتشير قليلًا أو كثيرًا إلى أبطال وأماكن، تنتمي إلى ثقافات متباعدة في الزمان والمكان»[2].

أما اللقب فإنه «يدل على الذات ويدل على صفة مدح أو ذم»[3] والكنية تتكون من شقين، يضاف أحدهما إلى الآخر.

---

(1) **بشائر من اكناف الاقصى**، 169 ـ 171.

(2) محمد مفتاح: **إستراتيجيَّة التناص**، 65.

(3) ابن عقيل: **شرح الفية ابن مالك**، تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد، مكتبة صبيح، القاهرة، 1975م، ط71، 1/120.

ومن توظيف الاسم واستحضاره زهير، لبيد، عنتر... ومن توظيف اللقب، الفاروق، الصديق، صلاح الدين الذي يحضر كثيرًا بلقبه، فقد غلب على الشعر العربي بعامة حضوره كلقب، ولم أجد لاسمه (يوسف بن أيوب) حضورًا في شعر الغامدي.

أما الكنية، فالمتنبي أخذ نصيبًا وافرًا من التوظيف ككنية، حيث تكرر مناداته والإشارة إليه بأبي الطيب.

وقد اختلف الشعراء في تناص الشخصية الأسطورية من جهة مساحة التناص، فبعضهم اكتفى بالاسم، وبعضهم تناول الدور الذي قامت به هذه الشخصية، ولكن يبقى تناص الشخصية حاضرًا في أي نص أدبي أو شعري، حتى ولو لم يتم التناص إلاَّ على مستوى الاسم تناصًا كاملًا، إذ يمتص النص الدلالة المخزنة في هذا الاسم، سواء بتكثيفها أو بنشرها في القصيدة ونرى مع جون كوين بأن «مجرد ذكر اسم علم يمكن أن يظهر صورته»[1] لذلك يعتبر امتصاصها تامًا حتى ولو لم تشغل مساحة نصيَّة.

ونلاحظ قلة تناص الأسطورة والشخصيات الأسطوريَّة في الشعر السعودي[2] ولعل ذلك يعود إلى اهتمام الشعراء بهموم الدين والوطن والتراث الإسلامي.

---

(1) **بناء لغة الشعر**، ترجمة أحمد درويش، مكتبة الزهراء، القاهرة، ط1، 1985م، ص226.

(2) والعواد من أكثر الشعراء توظيفًا للشخصية الأسطوريَّة حيث حشد أسماء لشخصيات أسطوريَّة معروفة، كما أخذ عن الإلياذة =

ونجد الغامدي يستدعي أسطورة شمشون الجبار المستقاه من التوراة ليعبر بها عن فتك مرض الإيدز بصاحبه[1].

وأسلم مع الدكتور علي عشري زايد الذي يرى أن تجربة الشاعر المعاصر تكتسب باستدعاء الشخصيات التراثية غنى وأصالة وشمولًا في الوقت ذاته، فهي تغنى بانفتاحها على هذه الينابيع الدائمة التدفق بإمكانات الإيحاء ووسائل التأثير، وتكتسب أصالة وعراقة باكتسابها هذا البعد الحضاري التاريخي[2].

لقد أحسن شاعرنا التعالق وأحسن التعامل مع الشخصية الدينيَّة، واحتفى كثيرًا بشخصية النبي موسى عليه السلام[3]، كما أحسن التناص مع شخصيات من التاريخ الإسلامي والتاريخ الأدبي.

---

= بعض أسماء شخصياتها، وذلك في قصيدته «أسطورة غوزدياس» **ديوان العواد**، مج1، 3/ 134. وفي قصيدته «أساطير الأولين» يشير إلى (أبولو، وديانا أبولون.. )، **ديوان العواد** مج1، 1/ 38.

سعد الحميدين لا يكتفي بذكر اسم الشخصية، بل يستخدم أسطورتها أيضًا في صياغة قصيدته «إطار بلا صورة» رسوم على الحائط، **الأعمال الكاملة**، دار المدى، ط1، دمشق، 2003م، ص75.

(1) انظر ص 21 من هذه الدراسة.

(2) **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، 17.

(3) انظر: **بشائر من أكناف الأقصى**، ص 13 ـ 30.

أما تناص الشخصية الشعبية عند شاعرنا فلا يكاد يذكر بينما حفل الشعر السعودي المعاصر بتوظيف الشخصية الشعبية، وكان النصيب الأكبر لشخصيات «ألف ليلة وليلة» وكذلك السندباد وعلي بابا[1].

إذن يمكن القول إن استدعاء شاعرنا للشخصيات على اختلاف مرجعياتها دينية أو تاريخية أو أسطوريَّة، كان على ثلاثة مستويات: التناص مع اسم الشخصية ومع أقوالها ومع دورها، فقد تظهر الشخصية دون أن يستحضر الشاعر بل يوظف دورها، ويستند إلى بعض الأقوال والقرائن الأخرى في استحضارها.

فالتناص عنده لم يكن هباءً، بل إنه استطاع أن يتكئ على الموروث من خلال الشخصيات الواردة في شعره، وجعل كل شخصية تؤدي دورها المنوط بها، إذ إن ورود الشخصيات التراثية لدى كل شاعر لا بد أن يكون له هدف وغاية[2].

---

(1) من ذلك قصيدة: «شهرزاد والرحيل في أعماق الحلم» للثبيتي، انظرها في ديوانه **تهجيت حلمًا تهجيت وهمًا**، الدار السعودية للنشر والتوزيع، ط2 ـ 1404هـ، ص9.
وقصيدة «غادتي شهرزاد» للقرشي، انظرها في ديوانه، ط2، دار العودة، بيروت، 1979م، مج3، ص330.
وأحب القصيبي في شخصية السندباد حب المغامرة والإبحار في مواجهة الصعاب وكثرة الترحال ومتعة السفر وزيارة البلدان، انظر قصيدته «هناك» في **الأعمال الشعرية الكاملة**، تهامة، ط2، 1408هـ ـ 1987م، ص641.

(2) انظر: **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، مرجع سابق، 15.

واللافت في استخدامات اللغة الشعرية المعاصرة احتواؤها الأدائي على معطيات التاريخ، ودلالات التراث، حيث ينسكب الماضي بكل إثاراته وأحداثه على الحاضر، وكأن هذا الاستلهام «يمثل صورة احتجاجية على اللحظة الحاضرة التي تعادلها في الموقف اللحظة الغائرة في سراديب الماضي، كما يتيح هذا الاستلهام للشاعر وللمتلقي الاتكاء على ما تفجره الشخصية التراثية أو الموقف التاريخي من مشاعر ودلالات تحفظ القصيدة نفسها من التسرب في سردية باهتة أو خطابية..»[1].

وحين يستدعي شاعرنا الشخصية التراثية نراه وقد تحدَّث بلسانها بعد أن لبس قناع الشخصية المستدعاة، فرأينا نصوصه إما حديثًا عن الشخصية، وإما يتوجه إلى الشخصية التراثية ذاتها فيكون النص حديثًا إليها[2].

(1) رجاء عيد، **لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث**، منشأة المعارف، 1985م، ص201.

(2) انظر: **«أشكال التناص الشعري دراسة في توظيف الشخصيات»** لأحمد مجاهد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، القاهرة، 1998م، ص263.

# التناص باستدعاء الأمثال والأقوال المأثورة

الأمثال والأقوال المأثورة من المصطلحات التي وظفت في الأدب قديمًا وحديثًا، وفي الشعر على وجه الخصوص.

وتنماز الأمثال والأقوال المأثورة بالإيجاز والتكثيف، وتعبر عن خلاصة التجارب التي تفيد الإنسانية على سبيل العموم. وترتبط مع المتلقي بعلاقة ما، هي عادة تمثل مخزونًا موروثًا يلتقي مع صيغة المثل أو بمعنى أدق يقول المثل بتحريكه والكشف عنه، ولهذا تصبح لغة المثل منتقاة بعناية شديدة[1].

والأمثال تتعدد بتعدد المواقف المختلفة، فمنها ما يشير إلى حوادث بعينها، ويحتفظ بشواهد لهذه الحوادث، ثم يصبح بعد ذلك أمثالًا جارية، فتنسى مناسبتها الأصلية. لقد اشتملت دواوين الغامدي على نماذج تشير إلى اتكائه على الأمثال والأقوال المأثورة، حيث وظّف هذين

(1) انظر: **أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث**، لحلمي بدير، القاهرة، دار المعارف، 1986م، 37 وما بعدها.

الخطابين لإضافة المزيد من الدلالات والإشارات التي تصب في خدمة الخطاب الشعري عنده[1].

ومن الأمثال[2] والأقوال المأثورة التي أثرت تجربة الشاعر ووجد ضالته في توظيفها رجع بخفي حنين، لا يغني حذر من قدر، لا ناقة لي في هذا ولا جمل، رب ضارة نافعة، إن كنت ريحًا فقد لاقيت إعصارًا، احرص على الموت توهب لك الحياة، الصمت في بعض الأمور بيان، إن السماء لا تمطر ذهبًا ولا فضة، أفر من قدر الله إلى قدر الله. ليس عيبًا بذل القليل، لأن الحرمان أقل منه، لا يأس مع الحياة ولا حياة مع اليأس)[3].

هنا يمكننا القول إن الشاعر قد استطاع بفقهه للتراث، ووعيه بالثقافة العربية الأصيلة أن يوظف تلك المعطيات لفنية التعبير الشعري عنده، وتلك ميزة الشعراء الكبار.

---

(1) انظر: **أشكال التعبير في الأدب الشعبي**.. لنبيلة إبراهيم، القاهرة، مكتبة غريب، 198م، 183.

(2) انظر: **مجمع الأمثال**، للميداني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الجيل 1996م، 1/ 339، 2/ 18، 373، 3/ 166.

(3) **شطآن ظامئة، 199، وبعد أن تسكن الريح، 115، وبشائر من أكناف الأقصى، 109، 115، وصمت الليالي، 49، وموعد مع الشمس، 61، وثواني الصبر، 85.**

# التناص مع الموروث الشعري

النصوص الشعرية التراثية تحمل كثيرًا من القيم الإنسانية والفكرية والجمالية التي تجسد حياة العربي[1].

واستدعاء التراث يعد أحد العوامل الأساسية التي تكشف عن مدى حرص الأديب على معنى المعاصرة في تراثه.

والتناص الشعري يعتمد على تشكيل خطاب جديد من نصوص قديمة أو جديدة، حيث يعدُّ نصًا جديدًا لتلك النصوص بحيث لا يبقى منها سوى المادة، ويعطيه الومضات التي تشير إلى النصوص السابقة، وكلُّ نص يُصبح امتصاصًا وإعادة في الوقت نفسه، ويختلف النص مع المتناص في الشكل والمضمون والكلمات؛ لأنه لا يوجد نصان بينهما تطابق تام»[2].

لذلك كان اتجاه الشعراء المعاصرين للتناص نوعًا من الانفتاح على الموروث الشعري الذي استوعبه الشعراء كل حسب ثقافته وتوغله في تراثنا العربي القديم، ومن هنا

(1) انظر: **توظيف التراث في الشعر العربي المعاصر**، جامعة عين شمس 1996م، 239.

(2) السابق، 211.

«يحقق التناص إعادة إنتاج القصيدة، ومن ثم فإن مؤلفها يقوم بعملية هدم وبناء، أي إنها تكونت مما علق بذاكرته من معلومات ومحفوظات، على الرغم من أنَّ هذه الإعادة قد تعتمد على بعض الحذف أو الزيادة. . . .، ولكن الذي نحصل عليه نص جديد مخالف تمامًا للنص الأوَّل»[1].

إذن يمكن القول إن استدعاء التراث الشعري أصبح أمرًا واقعًا وضروريًا للشاعر المعاصر، حتى يستطيع أن يحقق رغبات التواصل بين نصه والنصوص السابقة عليه التي يستفيد منها؛ تضمينًا وإسقاطًا، وتعبر عن «همومه الكثيفة التي تعجز الصياغة الحاضرة عن التعبير عنها بمفردها، فتتطلب العون من هذا الموروث الإنساني»[2].

والغامدي من الشعراء الذين تشبعوا بالموروث الشعري على مر العصور الأدبية المختلفة التي شكلت الإبداع الشعري لديه فنجده يستلهم الشعر القديم والحديث في ثنايا قصائده.

وفي قصيدة بعنوان «عرائس الجمال» يمضي في وصف ربى الباحة ومغانيها الحسان، ويستطرد في الوقوف على مواكب الجمال البكر الذي لا تكلف فيه ولا تعمل،

---

(1) محمد الهادي الطرابلسي: **بحوث في النص الأدبي**، الدار العربية للكتاب، ليبيا، 90 ـ 91.

(2) محمد عبدالمطلب: **أدوات الخطاب الشعري المعاصر**، مؤسسة جائزة عبدالعزيز البابطين للإبداع الشعري 1994م، 45.

ثم يختم القصيدة بالنظر إلى مدح المتنبي للأعرابيات ومقابلتهن بالحضريات، يقول شاعرنا:

**هي العرائس.. ما امتدت لزينتها**

**كف ولا لامست أهدابها راحه**[1]

يقول المتنبي:

**حسن الحضارةِ مجلوب بتطرية**

**وفي البداوة حسنٌ غير مجلوب**

**أفدي ظباءَ فلاةٍ ما عرفن بها**

**مضغ الكلام ولا صبغ الحواجيبِ**

ويعبر شاعرنا عن وحدانية الله عز وجل وتمجيده في أكثر من قصيدة، ويتناص في مجملها مع أبي العتاهية، يقول على سبيل المثال:

**آية إثر آية في انسجام**

**ودليل يقوم إثر دليل**

**صنعة البارئ العظيم تعالى**

**عن شريك.. وصاحب ومثيل**[2]

استدعى النص السابق عدة مقطوعات شعرية لأبي العتاهية منها قوله:

---

(1) **شطآن ظامئة، 64.**

(2) السابق، 70، ، 70، وانظر أيضًا إلى قول شوقي:

**من شك فيه فنظرة في ملكه**

**تمحو أثيم الشك والإنكار**

**وفي كل شيء له آيةٌ**
**تدلُّ على أنَّه واحدُ**

وقوله أيضًا:

**تعالى الواحدُ الصَّمَدُ الجليلُ**
**وحاشى أن يكون له عديلُ**

وفي قول شاعرنا:

**وعلى ترابك خاشعين دموعنا**
**ودماؤنا غازين تمتزجان**[1]

استحضار لقصيدة عبدالله بن المبارك:

**من كان يخضب جيده بِدُموعِهِ**
**فنحورنا بدمائنا تتخضَّبُ**

وقال مشيرًا إلى أن الحياة الدنيا دار للعبور:

**هذه الدنيا لذي الفطنة دار للعبورِ**

**وهي الحقل الذي يحييه ذو فكر قويم مستنيرِ**

**فاز من يعمرها بالحق والتقوى والعزم الكبيرِ**

(1) **شطآن ظامئة**، 85. وقد وظَّف البيت السابع من قصيدة عبدالله ابن المبارك «الحض على الجهاد» في أكثر من قصيدة في ديوانه: «**بشائر من أكناف الأقصى**».

يقول ابن المبارك:

**هذا كتاب الله ينطق بيننا**
**ليس الشهيد بميت لا يكذبُ**

**وهوى من هَمُّه فيها الغوايات وسفساف الأمور[1]**

النموذج السابق من أحد تأملاته في الحياة الدنيا التي نجدها في عدة قصائد وفي أبيات كثيرة تتخلل قصائده، وهنا نلاحظ أن شاعرنا قد نظر إلى قصائد مختلفة لأبي العتاهية في التحذير من فتنة الدنيا وعدم الركون إليها، لأنها دار الغرور:

**إنّي لأعمُرُ دارًا ما لساكنها**
**أهلٌ، ولا ولدٌ يبقى ولا جارُ**
**فبئستِ الدَّارُ للعاصي لخالق**
**وهي لمن يتَّقيه نعمت الدارُ**

ومما قال واصفًا الحياة الدنيا بجملة من الصفات، ومشيرًا إلى تقلب أحوالها:

**- ألم تَرَ، يا دُنيا تصرُّف حالِكِ**
**وغدَرِكَ، يا دنيا بنا وانتقالكِ**
**فلست بدارٍ يستتِمُّ بك الرِّضا**
**ولو كنت في كف امرئٍ بكمالكِ**
**- إذا كنت بالدنيا بصيرًا فإنما**
**بلاغك منها مثل زاد المسافر**
**- فتجافَ عن دار الغرورِ عن دوا**
**عيها، وكن متوقِّعًا للحادثاتِ**

(1) السابق، 131، وانظر 25 ـ 31 وَ136، وَ«بعد أن تسكن الريح» 152 ـ 154.

ـ واجـعـل الـمـال إلـى الله زادًا
واجـعـل الدُّنـيـا طـريـقًـا، وجِـسـرا

وفي قصيدة تأملات نقف على الحكمة الشعرية من ذات شاعرة خبرت الحياة فجاءت أبيات القصيدة محكمة السبك تعبر عن رؤى وتجارب وتأويلات عديدة، حيث ختم القصيدة بعبارة الاستهلال نفسها: «هي الحياة»[1]:

هـي الـحـيـاة.. فـلا تـسـخـط ولا تـلـمِ
وخَـلِّ عـنـك دواعـي الـهـم والـنـدمِ
واستبق ـ مهما تمادت في تقلبها ـ
عـلـى يـقـيـنـك.. لا تـضـعـف وتـنـهـزمِ

...

ومـن تـأمـل أحـداث الـحـيـاة يـجـد
فـيـهـا عـزاءً ووعـظًـا غـيـر مُـتَّـهَـمِ

...

رأيت حبل المنى في الناس منصرمًا
لـكـن حـبـل الـمـنـايـا غـيـر مـنـصـرمِ
ومـا الـمـنـى غـيـر أحـلام وأخـيـلـة
ومـا الـمـنـايـا سـوى الأجـداث والـرممِ

...

(1) السابق 27، والقصيدة تقع في (37) بيتًا من البسيط، وانظر قصيدة «الجسر»، موعد مع الشمس 99.

**ولذة العيش بعد الموت مصدرها**
**من التجافي عن اللذات والنهمِ**

ولا نزال نرى شاعرنا يستدعي أبياتًا لأبي العتاهية، منها :

**- وللدنيا يدٌ تهبُ المنايا**
**وتستلب الخليلَ من الخليلِ**
**ومالك غير تقوى الله مال**
**وغيرُ فَعَالك الحسن الجَميلِ**
**- تزود من الدُّنيا، مُسِرًا ومعلنًا**
**فما هو إلا أن تنادى، فتظْعَنا**

ولا تتأتى الحكم الصادقة والرؤى الاستشرافية وعبر الحياة إلا من خلال تجربة عميقة للذات الشاعرة، مع الحياة والإنسان والأحداث والمواقف، من هنا تتجلى النزعة التأملية(1) لدى شاعرنا هذه النعمة التي قل من ينعم بها جعلته أكثر عمقًا في سبر أغوار الحياة، وفي رؤيته إلى الواقع المعيش، وأكثر تأثيرًا وقبولًا لدى المتلقي:

يقول واصفًا الدنيا:

**فلا هي أبقت لي صديقًا أعدُّه**
**لنازلة قد لا أطيق لها ردًّا**

---

(1) لدي دراسة حول النزعة التأمليَّة في الشعر السعودي توقفت كثيرًا عند نتاج د. سعد بن عطية الغامدي.

ولا استحفظت ودًّا ولا أثمرت يدًا
ولا أنجزت وعدًا ولا حفظت عهدا
ونحن بنوها قد بلونا صفاتِها
وسقنا مطايانا بساحاتها جُردا
أرينيَ في الدنيا من الناس واحدًا
صفا فيهم حتى غدا بينهم فردا
تميَّز حتى لم يعد ذا خطيئة
وأُفرد حتى قيل قد جاوز الحَدَّا[1]

الشاعر في النص السابق، وفي نصوص أخرى[2] تظهر تأملاته في الحياة الدنيا تدعو إلى التقليل من شأنها وعدم الركون إليها والاغترار بها، هنا يستدعي الموروث الشعري في أزهى عصور الأدب، من ذلك قصيدة «الأمل

---

(1) السابق، 136. وانظر، 28 ـ 29، وَ 31، وَ 181، وَ 239 ـ 245. وَ«بعد أن تسكن الريح»، 55 ـ 57، 111 ـ 112، ونسائم الفجر، 104 ـ 105، وَ 113.

(2) انظر: قصيدة «السموم» التي يحذر فيها من فتنة الحياة الدنيا:
هذي الحياةُ وتلك بعضُ فصولها
ولكم يضيق بها ويهوى الفارس
...
هي إن صفت كانت صديقًا عابرًا
يمضي متى دهمَ الفؤاد الهاجس
وهي الحبيبة إن أتيت تزورها
تسقي السموم متى اطمأنَّ اللامس
موعد الشمس 74.

والأجل» التي يدعو فيها للتزود لدار القرار:

**فلا تأمن الدُّنيا إذا هي أقبلت**
**عليك فما زالت تخون وتدبرُ**
**فما تم فيها الصَّفْو يومًا لأهله**
**ولا الرِّفق؛ إلا ريثما يتغيرُ**

ويبدو أن تأملاته في الحياة مكتنزة برؤى تراثية، فمهما تجددت الحوادث، وتغيرت الأحوال، فلا بد أن يستمسك الإنسان بالأمل، ويعتصم بالصبر على تقلبات الحياة، كل هذه المعاني استقاها شاعرنا من تراثنا الشعري القديم في قول أبي نواس مثلًا:

**إذا امتحن الدنيا لبيب تكشفت**
**له عن عدو في ثياب صديق**

أو قول الشافعي:

**دع الأيام تفعل ما تشاء**
**وطب نفسًا إذا حكم القضاء**
**ولا تجزع لحادثة الليالي**
**فما لحوادث الدنيا بقاء**

كما أنه استلهم تأملات المعري وفلسفته في الحياة والموت[1]، حيث وظَّف كثيرًا من أبيات داليته المعبرة، واستأنس بنونية الرندي:

---

(1) انظر على سبيل المثال قصيدة بعنوان: «إلى صاحب أبي العلاء» الذي أحاط به سجنان فاختار الفكر بابًا للحرية.. ومما جاء في القصيدة: =

لكل شيء إذا ما تمّ نقصانُ
فلا يغر بطيب العيش إنسانُ
هي الأمور كما شاهدتها دول
من سره زمن ساءته أزمانُ

ويعبر عن الرحيل والتذكير بالموت وما وراء الموت في قصيدة بعنوان: «رسالة في ليلة حزن» كرر خلالها عبارة (صبرًا جميلًا) في أربعة أبيات متتالية:

صبرًا جميلاً.. هل يطيب نعيم
فوق التراب، وهل تراه يدوم؟[1]

---

= إنما هذه الحياة سباق
ليس يعدو مداه إلا الجسور
حار في أمرها حكيم أريبٌ
وتعامى عن سرها المغرور
موكب إثر موكب في طريق
طال بالسائرين وهو القصير
...
ووليدٌ على نواح دفين
ودفينٌ تضج منه القبور
...
قد بدأنا الرحيل دون خيار
وسنمضي كبيرُنا والصغير

«بعد أن تسكن الريح» 167 ـ 174.

(1) إلى العرين شامخًا، 35 ـ 39. وانظر قصيدة دنيا وأخرى، 171، و«بعد أن تسكن الريح» 173.

حقًا لا بُدَّ من موتٍ، ولا بُدَّ من بلى، فكل صفوٍ مآله التكدير، وكل نعيم يصير إلى تغيير.

المعاني الواردة في ميمية الغامدي مستوحاة من قصائد متفرقة لأبي نواس وأبي العتاهية، من ذلك مثلًا:

**اصبر لمرِّ حوادث الدَّهرِ**
**فلتحمدنَّ مغبَّة الصبر**

وكل نفس ذائقة الموت، وكفى بالموت واعظًا، ومشاهد من الآخرة هذه المعاني استدعاها شاعرنا من عدة قصائد لأبي العتاهية:

**- لا تأمن الموت في طرْفٍ ولا نَفَسِ**
**وإن تمنَّعت بالحُجَّاب والحرسِ**
**- نُرجِّي خلودَ العيش حينًا، وضلَّةً**
**وكم فر من آبائنا مِنْ مُخلَّدِ**
**- يا من سلا عن حبيبٍ بعد غيبةٍ**
**كم بعد موتك من ناسٍ ومن سَالِ**

الأمل نافذة تفتح على الحياة الأجمل، والألم هو انغلاق النافذة وكلاهما شعور كما يرى الغامدي:

**أوجهك وضّاح.. أم الخير والبشرُ**
**ونشرك فوَّاح.. أم الزهر والعطرُ؟**[1]

---

(1) **إلى العرين شامخًا**، 35 ـ 39. وانظر قصيدة دنيا وأخرى، ص171، و«**بعد أن تسكن الريح**» 173.

هنا استحضار لميمية المتنبي التي يمتدح فيها سيف الدولة لانتصاره على الروم في قلعة الحدث:

**تمر بك الأبطال كلمى هزيمةً**
**ووجهك وضاحٌ وثغرك باسم**

وفي قصيدة بعنوان «نداء عاجل» يصف الحال في سراييفو وتعرض أهلها للمذابح والتشرد والضياع..

**يذبح المسلمون فوق ثراها**
**ويذيب الثرى دماء ونار**
**ويذوقون كل يوم بلاء**
**يوقد الحقد ناره والسعار**
**بطش الصرب، فالمآذن تشكو**
**لهب البطش، والربا والقفار**

...

**سراييفو.. جريحة فاستفيقوا**
**قبل أن يلحق الدمار الدمارُ**[1]

ويشير في قصيدة بائية إلى استجابة المعتصم لصيحة امرأة تعرضت لاعتداء من قبل الروم فجهز جيشًا ومضى على رأسه للقاء الروم، وترك عمورية حصنهم القوي طعامًا للنيران، واليوم لم تعد بغداد دار نجدة وإباء فقد أصابها الصمم:

(1) السابق، 83 ـ 87. وانظر قصيدة بعنوان «قطرات من دماء سراييفو»، 117 ـ 123، وَ 111 ـ 115.

**صرخة نائية واهية**
**حملت بغداد كالريح الهبوب**
**واستغاثات ألوف لم تجد**
**من سميع أو مجير أو مجيب[1]**

يقول الغامدي إذا انتفض صاحب الحق لحقه، غدا كل شيء سلاحًا، وكل ميدان ساحا، جاء في قصيدة «الحجارة» قوله:

**لكنها لم تلامس سمع إخوتنا**
**أصمهم عن صدى مأساتنا البطر[2]**

هنا استدعاء لقول عمر أبي ريشة[3]:

**ربَّ وامعتصماه انطلقت**
**ملء أفواه الصبايا اليتم**
**لامست أسماعهم لكنها**
**لم تلامس نخوة المعتصمِ**

يستدعي في هذه قول عمرو بن معد مكرب:

**لقد أسمعت لو ناديت حيًا**
**ولكن لا حياة لمن تنادي**

---

(1) السابق، 120.

(2) **بشائر من أكناف الأقصى**، 133.

(3) رغم أن هذا النموذج في محور التناص مع الشعر الحديث إلا أنني آثرت أن يكون في هذا السياق، حيث تشابه الأحداث رغم اختلاف الزمن، فالشاعر يوجه المتلقي إلى المظان (المصادر) الخاصة بالنصوص التي يتعالق معها نصه.

ويقول إن التاريخ لن ينسى مهزلة سراييفو..

**وتستنجدين صباح مساء**
**وآذاننا للأسى واعيه**[1]

يتناص هنا مع بيت لأبي نواس:

**إمام يخاف الله حتى كأنه**
**يؤمِّلُ رؤياه صباح مساء**

وكذلك قول شوقي في رثاء عمر المختار:

**ركزوا رفاتك في الرمال لواء**
**يستنهض الوادي صباح مساء**

وفي قصيدة بعنوان «وفي الصباح غربت صباح» يسرد حكاية صباح التي كان السرطان يفتك بها، وهي تقاومه بالإيمان.. بالرضا حتى نالت الثانوية بامتياز ومضت إلى الجامعة، وهناك مع البداية كانت النهاية على حد تعبير الشاعر:

**ذات صباح.. ذهبت صباح..**
**لم تسلك الطريق ذاته المعتاد كل يوم**
**......**
**لكنها مضت على طريق**
**يُحمل الإنسان فيه ثم لا يعود..**

---

(1) السابق 113.

**إلى مكان شاخص هناك طرف المدينة**

**. .....**

**لا ظل.. لا أطلال.. لا بناء**

**إلا بقايا الصمت.. والسكون.. والسكينة**

**إلا وجوه ترسم الأسى..**

**شاحبة باهتة حزينة..**

**إلا الغبار يلعق الثرى وطينة باردة قد أسندت لطينه..**

**. .....**

**هناك تنتهي فوارق الحياة كلها..**

**وتنتهي الألقاب والأسماء كلها..**

**وتنتهي الأحقاد.. والصداقات جميعها**

**هناك تسقط الحدود في معالم الزمان والمكان**

**وربما تجمع الأحفاد والجدود**

**وربما تجاور اللدود واللدود[1].**

في قوله: (وطينة باردة قد أسندت لطينه) استوحى هذا المعنى من قصيدة لأبي العتاهية في التفكر في الموت وما وراء الموت:

---

(1) بعد أن تسكن الريح، 85 ـ 86، وَ 169 ـ 174.

**وَلَــتَـجْـعَــلَــيَّ بــعــد خــلــ**
**قــي، طــيــنــةً لــحِــقــتْ بــطــيــن**

أما المقطع الذي يليه، فيتعالق مع دالية المعري المشهورة التي يرثي فيها صديقه وقد مات شابًا، منها قوله:

**ربّ لــحــدٍ قــد صــار لــحــدًا مــرارًا**
**ضــاحــك مــن تــزاحــم الأضــداد**
**ودفــيــن عــلــى بــقــايــا دفــيــن**
**فــي طــويــل الأزمــان والآبــادِ**
**تــعــبٌ كــلــهــا الــحــيــاة فــمــا أعــجــبُ**
**إلا مــن راغــب فــي ازديــادِ**

وجاء في قصيدة «بقية من السلف» قوله:

**مضى شيخنا يستسهل الصعب للعلا**
**ويــبــذر لــلإصــلاح جــيــلاً ويــزرع[1]**

أخذ هذا المعنى من البيت الشعري المشهور الذي ورد في كثير من الكتب النحوية على سبيل الاستشهاد ولم ينسب إلى قائل بعينه:

**لأستسهلن الصعب أو أدرك المنى**
**فــمــا انــقــادت الآمــال إلا لــصــابــر**

ويستمر الشاعر في اتكائه على الشعر العباسي، ويعود إلى أكثر من مقطوعة لأبي نواس تؤدي المعنى نفسه الذي صاغه شاعرنا بطرائق عديدة:

---

(1) السابق 57، وانظر قصيدة بعنوان «ثواني الصبر» في ديوانه **ثواني الصبر**، 87 ـ 88.

نفر إلى المولى ونأوي ونفزع
ونلجأ عند النائبات ونرجع[1]

يقول شاعرنا في قصيدة بعنوان «فرار إلى الله» إن أحسن الفرار إلى من لديه القرار:

فررتُ إليك من نفسي ومنِّي
ومن شكي ومن قلقي وظنِّي

. ...

أفرّ إليك من أهلي ومالي
وآمالي وعيشي المطمئنِّ
إليك أفرّ منك وأنت حسبي
فكن لي يا إلهي وارض عنِّي[2]

نظر الغامدي إلى عدة أبيات متفرقة في التوبة والندم واللجوء إلى الله، لأبي نواس، مثلًا:

أفِرُّ إليك فيك، وأين إلاَّ
إليك يَفرُّ فيك المستجيرُ!؟

كما نظر إلى قصيدة «بوح وشكوى» لمجايله العشماوي:

أفِرُّ إليك من نكدي ويأسي
ومن عفنِ الضلالة في شعوري

وفي قصيدة بعنوان «مناجاة مع الله» بلغت ستة وثلاثين بيتًا يستدعي أبياتًا في طلب العفو والمغفرة للشافعي:

(1) السابق، 53.
(2) موعد مع الشمس، 77، 78.

**تعاظمني ذنبي فلما قرنته**
**بعفوك ربي كان عفوك أعظما**
**فما زلت ذا عفوٍ عن الذنب لم تزل**
**تجود وتعفو منّة وتكرُّما**

يقول الغامدي:

**تعاظمَ الذنبُ عندي، وانقضى أجل**
**وبات ما يفزع الماضين يفزعني**

وفي قصيدة بعنوان «ذُقْ» يرى أنه قد تمتد إليك بالصفعة يد أنت دربتها.. وأنك ستشرب من الكأس ذاتها التي غصَّ بها من اجتر الأسى طويلًا من معاناتك:

**ذق أيها الجاني وقد أسرفت بعضًا من جناياتك**
**ذق أيها المفتون بالأوهام بعضًا من غواياتك**

....

**ذق كيف أن الظلم تزرعه فيثمر فوق راحاتك**
**ذق كيف أن البطش تنشره فيمطر في سماواتك**
**ذق أيها المتكبر المختال بعض ثمار نزواتك**
**ذق هذه الأهوال فاتحة التخبط في مسيراتك**

....

**ذق كل تجربة لإنسان على نار توقد خلف أناتك**[1]

(1) السابق، 79 ـ 82.

لقد أحسن شاعرنا في توظيف معنى البيت المنسوب إلى معن بن أوس:

**أعـلـمـه الـرمـايـة كـل يـوم**
**فـلـمـا اشـتـدَّ سـاعـده رمـانـي**

وفي رثائه لبندر الجبرين، جاء قوله:

**تـنـاهـث عـنـدك الآلامُ حـتـى**
**تـكسَّـرت الـنِّصـال عـلـى الـنِّصـالِ**[1]

هنا استدعاء لقول المتنبي من قصيدة يرثي بها والدة سيف الدولة:

**رمـانـي الـدهـر بـالأرزاء حـتـى**
**فـؤادي فـي غـشـاء مـن نـبـالِ**
**فـصـرتُ إذا أصـابـتـنـي سـهـامٌ**
**تـكـسَّـرت الـنـصـال عـلـى الـنـصـالِ**

ويستحضر حكمة لها تأثير بالغ في النفوس للإمام الشافعي من خلال قوله:

**مـا ضـر إن نـال الـمـسـيـرة كـبـوةٌ**
**فـلـرُبَّ نـازلـةٍ تـؤول فـلاحـا**[2]

يقول الإمام الشافعي:

**ولـربَّ نـازلـة يـضـيـق بـهـا الـفـتـى**
**ذرعًـا وعـنـد الله مـنـهـا الـمـخـرج**

---

(1) السابق، 56.

(2) السابق، 91.

ويقول حاثًا على صلة الرحم في قصيدة كاملة بعنوان «أحسن إلى القربى» مطلعها:

**أحسن إلى القربى وإن لم يحسنوا**
**وإن أساؤوا واعف إن هم ضغنِوا**[1]

القصيدة من المطلع حتى الختام تحيلنا إلى ما قاله عبيد بن الأبرص في هذا السياق:

**ولا تزهدن في وصل أهل قرابة**
**لذخرو في وصل الأباعد فازهد**

وفي ديوانه «نسائم الفجر»[2] نجد قصائد كاملة تنظر إلى مقطوعات لأبي العتاهية وأبي نواس، من ذلك على سبيل المثال، قصيدة بعنوان «توكلت يا رب دومًا عليك» وَثانية بعنوان «في آفاق التسبيح»، وثالثة بعنوان «لجوء إلى الله».

كل ما في هذه الدنيا إلى زوال، والمنية إذا أتت لا راد لها، جاء في رائية متأملة لشاعرنا قوله:

**هذي تمرّ وذي تمر ونحن في**
**آفاقها نمضي لدار قرارِ**[3]

استوصى المعاني الواردة في نصه السابق من قصيدة لأبي الحسن التهامي:

---

(1) نسائم الفجر، 34.

(2) نسائم الفجر، 34، 9 ـ 11، 13 ـ 15، 61 ـ 63، وانظر 94 ـ 95.

(3) السابق، 104، وانظر، 90 ـ 91.

**حكم المنية في البرية جارِ**
**ما هذه الدنيا بدار قرارِ**

وفي قصيدة بعنوان «أنيس الحرية» يقول محببًا في الكتاب كم من أنيس لك، وأنت عنه بعيد:

**تهدي إليَّ - وأنت أجمل - ذاتي**
**وتضيف أوقاتًا إلى أوقاتي**[1]

....

**وبسطت لي حلل التأمل مثلما**
**بسط الصباح يد الندى لموات**
**ما عاد يؤلمني الرحيل لأنني**
**ألقاك تؤنس غربتي في ذاتي**[2]

وفي قصيدة بعنوان «مسافر» يردد المعنى السابق نفسه، حيث يعيش مع الكتاب الذي يؤنس وحدته، ويناجيه محلقًا في فضاءات وآفاق لا حدود لها:

---

(1) في عجز هذا البيت توظيف موفق لقول الشاعر:

**ومن وعى التاريخ في صدره**
**أضاف أعمارًا إلى عمره**

وجاء في إحدى قصائد ديوانه «إلى العرين شامخًا» قوله:

**لو تعرف الأيام فضل أولي العلا**
**لأضيف في أعوامهم أعوامُ**

ص 176.

(2) أحلام السفر، 15 ـ 18.

مسافر أينما يممت يصحبني
طيف أراه كومض الروح يغمرني

....

هو الكتاب الذي أتلو محاسنه
في لهفة كارتعاش العشق تسكنني
وقد أعود إلى فصلٍ أحن له
كما يحن ربيعُ العطر للفنن
مسافر لا تسل عن وجهتي فأنا
ظلي الصباح وأنسام الضحى سكني[1]

استدعى في نصوصه السابقة قول المتنبي:

أعزّ مكان في الدنى سرج سابح
وخير جليس في الزمان كتاب

شاعرنا صاحب قضية تدور معظم قصائده حولها، فهذا الأسى الذي ينبض به جلّ شعره حيال ما تعيشه الأمة من هوان حتى أصبحت نهبًا مشاعًا للآخرين وغنيمة باردة لهم، بل وصل الأمر إلى تبلد المشاعر، والتعايش مع هذا الهوان، حيث استدعى هذا النص أبياتًا من عدة قصائد للمتنبي أهمها قوله:

من يهن يسهل الهوان عليه
ما لجرح بميت إيلام

يقول شاعرنا قمة المأساة.. أن يرثي ميت ميتًا:

(1) ثواني الصبر، 103 ـ 104.

موتوا..

فإنا قبلكم أموات..

ولئن حيينا بعد..

إنا بعدكم أموات..

فالموت خلف ضلوعنا..

والموت فوق جباهنا..

والموت تحت جلودنا..

والموت بين رموشنا

موتوا..

فنحن قوافل الموت المهين..

ونحن من قبل الرفات رفات..

وفي مقطع آخر من النص ذاته يقول:

موتوا..

. . . .

فإنا كقطيع أشتات..

غيبوا..

فإن الموت صار النعمة الكبرى..

وهل تصفو بذل في الحياة.. حياة؟![1]

(1) إلى العرين شامخًا، 105 ـ 109.

هنا إشارة إلى بيت المتنبي:

**تصفو الحياة لجاهل أو غافل**
**عما مضى منها وما يتوقع!!**

ويقول في قصيدة بعنوان «المغنم الخاسر» إن الله عز وجل هو المتكفل برزق خلقه:

**يسابق ساعات النهار لثروة**
**يعاظمها والعمر يستوهن العظما**
**وغاية ما يرجو من الدهر كسوة**
**وكسرة خبز إن يصح فلا يُحمى**[1]

مجمل أبيات القصيدة السابقة تستلهم الكثير من المعاني الواردة في قصيدة لأبي تمام جاء فيها:

**- ورزقك لا يعدوك؛ إما مُعَجَّلٌ**
**على حاله يومًا، وإما مؤَخَّرُ**
**- لقد قدَّر الأرزاق من ليس عادلاً**
**عن العدل بين الناس فيما يُقَدِّر**

في الأسفار حياة، لشاعرنا قصيدة بعنوان «حديث أسفار»[2] ينظر فيها إلى بعض الحكم التي وردت في معلقة طرفة بن العبد، منها:

**ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلاً**
**ويأتيك بالأنباء من لم تزودِ**

---

(1) السابق، 22.

(2) السابق، 39 ـ 42، وانظر قصيدة بعنوان «عصا الراحل» 97 ـ 100، وقصيدة: «مسافر» 101 ـ 104.

ويقول محلقًا في سماوات الحياة بين الخوف والرجاء:

**على جناحين من خوفٍ يحذرني**

**ومن رجاء فهل تغني الجناحان[1]**

هنا يستلهم قصيدة لأبي تمام، منها قوله:

**أخاف إلهي، ثم أرجو نوالَهُ**

**ولكن خوفي قاهِرٌ لِرَجائنا**

بالقمم تمتحن الهمم، لشاعرنا قصيدة بعنوان «قمم السنا»، يفاخر بهمته العالية، ويحث على طلب المجد والرفعة، وعدم التقصير في طلب العلا، والقصيدة تستحضر عدة أبيات من قصائد متفرقة للمتنبي، الذي خلق طموحًا إلى المراتب العالية. يقول الغامدي:

**ولم تروني كأس سوى كأس همة**

**ألازمها حتى أرى رشدها الرشدا[2]**

وفي قصيدته «حياة كريمة» يرى أن الحياة ما لا نفعل.. لا ما نملك، ويحث على استئناف صفحة جديدة في سجل المجد، والقصيدة كلها من المطلع حتى الختام تحيلنا إلى أبيات حكمية كثيرة من ميمية المتنبي التي أشار فيها إلى انتصار سيف الدولة على الروم في قلعة الحدث، يستهل شاعرنا قصيدته بقوله:

---

(1) السابق، 54.

(2) السابق، 95، وانظر 96.

**مقام كما يهوى الكرام عظيم**
**وموت كما يهوى الأباة كريم**[1]

السنوات الماضية من هذا القرن حملت في جعبتها أحداثًا جسامًا، فكانت حرب إيران أو ما عرف بحرب الخليج الأولى بين العراق وإيران 1981م، ومن ثم اعتداء العراق على الكويت وغزوه 1990م، الأمر الذي أذهل الجميع، إذ كيف يخون الأخ أخاه، ولم تقف الكوارث في المنطقة عند هذا الحد، بل إن حرب الخليج الأخيرة التي سقطت فيها بغداد بعد أن حوصرت أكثر من عشرة أعوام، كانت النتيجة الدمار والخراب وما تزال..

ولقد خلّفت هذه الفتنة (غزو الكويت) صدى هائلًا في الشعر السعودي[2] حتى إن بعض الشعراء أصدروا دواوين كاملة لهذا الغرض، وبعض الشعراء الذين صمتوا من فترة طويلة عادوا إلى قرض الشعر بسبب هذا الحدث المنعطف.

وقد تفاوتت الزوايا التي نظر من خلالها الشعراء إلى هذه الواقعة الجسيمة، فمن النبرة الهجائية التقليدية التي

(1) السابق، 83، وانظر: 84.

(2) قدمت محاضرة عامة بالكليَّة تقصيت فيها ملامح هذه الفتنة الشعواء في القصيدة السعودية وأشرت إلى عملين شعريين متكاملين يتصدران ما قيل في غزو الكويت، الأول للقصيبي رحمه الله والثاني لإبراهيم عواجي، كما وقفت عند قصائد ـ في هذا السياق ـ لأحمد الصالح، وحسين العروي وعلي الدميني، والعشماوي، وعلي آل عمر عسيري.

تصور المعتدي بصور شتى إلى أسلوب الرسائل الشعرية، إلى إعادة سرد الوقائع الفاجعة، إلى تجسيد نموذج الفداء والتضحية من أجل التحرير[1].

لشاعرنا قصيدة بعنوان «الفوضى» تذكرنا بوقفة البحتري ـ في سينيته الشهيرة ـ أمام إيوان كسرى، كما تحيلنا إلى سينية شوقي التي تجلت في التوقف أمام أحداث الزمان للتعزي والاعتبار، أو الاقتداء والسير على نهج الأسلاف. يستحضر شاعرنا بعض تأملات البحتري أمام إيوان كسرى وذلك في تفسيره للواقع الآني، فيقول:

**لا تسل عن هيبة الإيوان**

**واسأل أين كسرى**

**واسأل القيصر في بغداد**

**هل يذكر مصرا**

**والأقاليم التي عاش بها الطغيان دهرا**

**جاءها والموت في عينيه**

**يحيي من يباب الموت ذكرا**

**يستبيح القتل**

**لكن**

---

(1) انظر: **في الأدب العربي السعودي**، لمحمد صالح الشنطي، ط2، 1416هـ، دار الأندلس للنشر والتوزيع، حائل، 67.

يجعل التحرير جسرا

ويرى ما ليس وزرًا

من سلوك الناس وزرا

ويدك الأرض حتى لا يرى في

الأرض حرا

. . . .

فاحتسب نفسك للموت

كما شاء

وقد تلقاه صبرا

في ظلام فجرته الروم حربا

فاستبنّا الأمر فجرا

وأتى القيصر في جيش

تهاوت دونه الآفاق

والأعناق

حتى بات قلب النهر بيدا

وغدا بالدم بعض البيد نهرا

راح كسرى في حمى الآيات

والحوزات

يغري القيصر الظامئ للنفط

**فيسعى يحسب البترول خمرا**

**ويظن الموت نصرا[1]**

وأختم التناص مع الموروث الشعري القديم بهذا النموذج، حيث التناص البلاغي في إطار توظيف الصورة[2]، يقول شاعرنا من قصيدة بعنوان «قتلوا الصبي محمدا».

**قتلوا الصبي محمدا**

**يتشدقون بأنهم للسلم**

**قد قاموا..**

**فيجهد ساذج..**

---

(1) السابق، 127 ـ 131.

(2) الصورة المتناصة كغيرها من الصور التي يبدعها الشاعر في عمله، تعد جزءًا لا يتجزأ من هذا العمل، ولبنة في بنائه المتماسك، لا سيما إذا كانت (الإذابة) تامة بين النص المنتزع والنص الجديد. فالشاعر عندما يستخدمها يريد أن يحضر إلى الأذهان مضمون عمل سابق أو روحه، ويريد أن يقيم بينه وبين صاحب النص ـ الشاعر القديم ـ حديثًا متبادلًا أو حوارًا بانيًا.

ولا شك أن حضور الصورة القديمة في نص اللاحق، إغناء لتجربته الشعرية، من الناحية اللغوية والأسلوبية، حيث تحضر اللُّغة القديمة متوهجة في نص الشاعر الذي وظَّف الصورة التي تعالق معها واستدعاها مثقلة بدلالاتها السابقة أو مشعة بدلالاتها الجديدة.

**ويصر إلا أن يقوم ويجهدا**

**وترى مجانين السلام**

**تجاذبوا..**

**وتدافعوا..**

**كالعيس أسكرها الحدا**

**وترى الوفود تسابقوا..**

**نحو العواصم**

**بالوثائق.. والخرائط.. والحقائب**

**حُشَّدا..**

**ويطل محترف النذالة**

**في وجوه الساذجين..**

**يقول نخبركم غدا..** [1]

هنا يستدعي هذا البيت لابن عنيس[2]

**كالعيس في البيداء يقتلها الظما**
**والماء فوق ظهورها محمول**

ومن الوجد ما قتل، لشاعرنا قصيدة طويلة بعنوان

(1) تخير جنود سفاح صبرا وشاتيلا الأطفال غرضًا لرصاصهم، وكان محمد وأبوه جمال الدرة يواجهان الرصاص بصدور عارية.. ونفوس شامخة، أيقظت النخوة في بعض النفوس.

(2) **بشائر من أكناف الأقصى**، 75، 76.

«قتيلة وجد» استلهم معانيها من رثاء المتنبي لجدته، «قتيلة الشوق» التي ماتت بعد أن وصلتها رسالته[1].

وله أيضًا قصيدة دالية وأخرى ميمية يقول فيها لا يكفي أن تتعشق الجمال، إذ لا بد أن تتمثله وتكونه، فقد وظَّف بيت المتنبي الذي جرى على الألسنة:

**ومـــن يـــك ذا فـــم مـــرٍ مـــريـــضٍ**
**يـــجـــد مـــرًا بـــه الـــمـــاء الـــزلالا[2].**

(1) **شطآن ظامئة**، 237 ـ 245.

(2) السابق، 163 ـ 169.

# التناص مع الشعر الحديث

عند قراءة دواوين شاعرنا قراءة متأنية، نجده يستدعي أبياتًا عديدة لشوقي، فمثلًا في وصفه الدنيا بأنها سراب خادع كل حي فيها غايته الفناء، أو تحذيره من انغماس الناس في الشهوات، واغترارهم بالدنيا، أو في تصويره الدنيا بأنها أفعى خدَّاعة[1]، كل هذه المعاني استقاها من هذه الأبيات:

**- سماؤك يا دنيا خِداع سَراب**
**وأرضك عُمران وشيكُ خراب**

**- والعيش آمالٌ تجدُّ وتنقضي**
**والموت أصدق والحياة غرور**

**- أخا الدنيا، أرى دنياك أفعى**
**تُبدِّل كلَّ آونةٍ إهابا**

وجاء في قصيدة بعنوان «بين الرياض والرباط» قوله:

**أنكرت إذ أزف الرحيل.. مواجعًا**
**ولهيب أجفان، ونزف مآق**

(1) انظر: شطآن ظامئة، 15، 27، 31، وَإلى العرين شامخًا، 169 ـ 171، وَموعد الشمس، 45، 99، وَضمت الليالي 31.

وخلعت ثوب تغرُّبٍ.. وترقُّبٍ
ولبست ثوب تقرب.. وتلاق

....

ورأيت روحي إذ تهيم تبثُّني
ظمأ «النفود» إلى معين الساقي
وإذا سمعت صدى شفيفًا خلته
نجوى «العقيق» إلى «أبي رقراق»[1].

هذه القصيدة تذكرنا بقصيدة للبارودي وهو في منفاه يحن إلى ربى مصر[2]:

إذا تذكرت أيامًا بهم سلفت
تحدَّرت بغروب الدمع آماقي
فيا بريد الصبا بلغ ذوي رحمي
أني مقيم على عهدي وميثاق

والتاريخ الإسلامي برجاله وأحداثه، وقيمه، تجسَّدت في صور كثيرة حفلت بها دواوين شاعرنا، وهو يقرن اهتمامه بالتاريخ بولائه لوطنه، لأن عناية المرء ورعايته لتاريخ بلاده يعني رعايته لمجدها، كما صور ذلك شعره.

وحين يستدعي شاعرنا التاريخ في شعره يهدف إلى

(1) السابق، 21، 23.
(2) شتان بين الغربتين، فغربة البارودي إجبارية بينما غربة شاعرنا اختيارية (**حديث أسفار**، وسياحة في الآفاق).

تذكيرنا بمآثر أسلافنا، ويحفزنا إلى الترنم بروعة أمجادنا، والتأسي بمصائر الأيام والدول.

سأعرض على سبيل المثال بعض النماذج الشعرية التي يتجلى فيها اهتمامه بالتاريخ.

**- ماذا لديك من الماضين إذ رحلوا**
**والدهر أحفظ للذكرى، وللذمم**
**فكم تقارب فوق الأرض من جسد**
**وكم تباعد من فكر ومن قيم**
**وكم تعايشت الأجيال، واندثرت**
**واستودعت صفحة التاريخ من أمم**
**قضوا، ولم يُقضَ ما في العيش من وطر**
**واستودعونا نتاج العقل والقلم[1]**

وجاء في قصيدة طويلة بعنوان «بيان» قوله عن التاريخ كتاب.. لا يكتبه إلا من يقرؤه:

**حدثنا هذا التاريخ عن دول**

**تولد**

**وتشب وتهرم**

**ثم تموت..**

**لا تدفن في أرض**

**لا تحفظ في تابوت**

---

(1) السابق، 29.

بل تدفن بين الصفحات

لا يهملها تاريخ

بل يحفظها عبرًا وعظات

تختصر الأمة في كلمات

ذكرى[1]

لأولي الألباب..

يا ولدي

قلِّب

صفحاتِ

الأيام..

واقرأ ما خط عن الناس.. !!

عمن كانوا القادة..

أو من كانوا الأنعام..

عمن كانوا القمم..

أو كانوا الأقزام

. . . .

اقرأ تاريخك يا ولدي

---

(1) (ذكرى لأولي الألباب) يكثر استدعاء الشاعر للعبارات القرآنية في النصوص التي تلامس الجانب التاريخي.

واعرف

من حفظوا للأمة عهدًا..

من قاموا في وجه الباطل سدا

من جعلوا العزة

لا تعرف في الأنفس حدا

وانظر ـ يا ولدي ـ من كانوا

للأعداء..

على أمتهم

آذانًا

وعيونا..

من كانوا

أذناب كلاب..

...

اقرأ يا ولدي

تاريخ الأعداء..

وانظر

كم رفعوا بالفكر

صنوف بناء..

**كم نسجوا بالمكر**

**فصول دهاء..**

**كم شقوا بالفرقة والبهتان**

**صفوف ولاء..**

**كي يقصونا..**

**عن سطر نكتبه**

**في نهضتنا**[1]

وجاء في قصيدة بعنوان «العولمة» قوله:

**أعادوا إلينا دهاليز «سايس وبيكو»**

**وأوراقها المظلمة**

**وأحداثها المرة المؤلمة**[2]

وقال من قصيدة بعنوان «أصداء من حداء طويل»:

**نستلهم التاريخ عبرة عابر**
**في دفتيه على صروف مداد**[3]

وفي قصيدة بعنوان: «التاريخ» جاء قوله:

**لكنني يا ولدي على يقين..**

(1) السابق، 211 ـ 235، النص يقع في (345) سطرًا.

(2) السابق، 274.

(3) موعد الشمس، 119.

**أن غدًا إذا أتى..**

**وكنت أنت والدًا..**

**أو كنت ذا حفيد..**

**سيولد التاريخ من جديد[1]..**

وفي قصيدة بعنوان «للوطن» يقول جاحد من لا يرى الوطن إلا سبيلًا للثراء، ويرخصه.. من يحسبه أرضًا!!:

**بائس. زمن لا يرى الأمس**

**هو التاريخُ..**

**بحرًا..**

**يستقي منه المداد[2]**

النصوص السابقة تتعالق في محتواها مع عدة قصائد لشوقي تحث الشباب على قراءة تاريخهم، لأن فيه العبرة التي تحفظ القوم من الضياع:

**اقرأ التاريخ إذ فيه العبر**
**ضاع قوم ليس يدرون الخبر**

ويتفق شاعرنا مع شوقي في أن ندع الحكم للتاريخ، وأن نكل إليه مجازاة كل بما صنع:

---

(1) بشائر من أكناف الأقصى، 167 ـ 174.
(2) ثواني الصبر 137 ـ 144.

**والرأي للتاريخ فيك، ففي غدٍ**
**يزنُ الرجالَ، وينطق الأحكاما**
**يقضي عليهم في البرية أولهم**
**ويُديم حمدًا، أو يؤيد ذاما**

وأنَّ الاستهانة بأمر التاريخ يفقدنا التأسي والاعتبار:

**وإذا فاتك التفات إلى الما**
**ضي فقد غاب عنك وجهُ التأسي**

وفي قصيدة بعنوان «الشهيد» نقف على مفردة الظلم ومترادفاتها، الطغيان والتجبر والاضطهاد والاستبداد والقهر، والبغي، والعدوان، فنراه يختم الصورة المنفرة التي رسمها للظلم بالحكمة، فيقول:

**يأتي الظلوم بما يشاء في غدٍ**
**يرد الحساب ويُنصب الميزانُ**
**كم عزه حلم الحليم وجره**
**عفو الكريم وسره العدوانُ**
**والظلم من شيم النفوس عليلة**
**تُبلى فيكشف داءها الطغيانُ**
**تهواه نافرةَ الطباع جموحةً**
**وتعافه إن عفها إيمانُ**[1]

النص السابق ينظر إلى بعض نصوص محمود درويش، وعلي هاشم وتوفيق زياد في وصفهم لمظاهر

(1) السابق، 119.

الظلم التي مارسها العدو الصهيوني بحق الشعب الفلسطيني دون أن تقتل فيهم عزيمة النضال وروح الكفاح.

وجاء في إحدى قصائد ديوانه «بشائر من أكناف الأقصى» قوله: مهما استشرى الظلم، واشتدَّت وطأته، فإنه إلى زوال، وفجر العدالة سيطل لا محالة:

**لـو دام ظـلـم فـي الـحـيـاة لـظـالـم**
**لأقــام فــوق صــروحــه فــرعــون**[1]

القصيدة السابقة استدعت قصيدة العشماوي في مخيمي (صبرا وشاتيلا) منددًا بالظلم ومستنهضًا الأمة لنصرة المظلوم وإنصافه، وفيها:

**مــا قــيــمــة الإنــســان فــي زمــنٍ**
**يــحــيــا عــلــى ظــلــم وعــدوان؟**

وفي قصيدته «من أفسد البحر؟!» يقول إن البحر عالم الأسرار، فها هو يبثه شكواه ويناجيه:

**لكنني بالأمس زرت البحر**

**عند الفجر**

**استلقى على جفنيّ.. مثل الطفل**

**ناجاني طويلاً..**

**وتحدّثنا..**

**عن الأصحاب.. والأحباب..**

---

(1) بشائر من أكناف الأقصى، 191.

**عما مر من دنيا..**

. . . .

**لم أكن اعلم أن البحر..**

**- إذا ناجيت -**

**بحرٌ**

**كان فجرًا..**

**كان ظلا..**

**كان - إذ ناجيت - طلا**

**لم يكن إذ ذاك في عينيَّ بحرًا..** [1]

استلهم عدد كبير من الشعراء السعوديين رمزية الماء؛ فتجلى ذلك في عناوين قصائدهم أو دواوينهم[2]، إضافة إلى دواوين وقصائد اعتمدت صيغًا غير مباشرة للماء كالطوفان، والنهر والبحر والأمواج والمطر، من ذلك مثلًا قصيدة «النهر» وقصيدة «البحر» لمسفر الغامدي.

ولشاعرنا عدد من القصائد حملت اسم البحر، منها: (من أفسد البحر وَ أنت والبحر)[3] (انتحاب البحر)[4] وهو

---

(1) السابق، 107.

(2) منها على سبيل المثال، «قطرات الماء» من ديوان «**رسوم على الحائط**»، لسعد الحميدين، وَديوان: «**من شظايا الماء**» لإبراهيم صعابي.

(3) السابق، 103 - 110 وَ 133 - 138.

(4) **صمت الليالي**، 65 - 68.

في نصه السابق يستدعي قصيدة «الماء» لخليل مطران:

**شاك إلى البحر اضطراب خواطري**
**فيجيبني برياحه الهوجاء**

كما يتعالق مع قصيدة «لا ماء في الماء» لمحمد العلي[1].

ويستمد شاعرنا من أقوال الناس وأفعالهم، ومن علاقاتهم ببعض الحكم العفوية التي تمتاز بأنها موصولة بالموضوع مربوطة بالفكرة السابقة لها، بحيث لا يشعر القارئ بغربة الحكمة وتكلفها، كما أنها بعيدة عن جفاف الأساليب الوعظية والتقريرية، يقول:

**ومن أين للمزكوم أن يعرف الشذى؟!**
**ولو أصبحت دنياه عطرًا وأنساما[2]**

هذا المعنى يستدعي ما قاله شوقي في إحدى مسرحياته:

**وما ضرّ الورودَ وما عليها؟**
**إذا المزكومُ لم يطعم شذاها**

حقًا إن الحكمة التي يصوغها شاعرنا لا تلبث أن تنطبع في ذاكرة من يقرؤها أو يستمع إليها، لأنها تصدر عن

---

(1) في قصيدتي «لا ماء في الماء» لمحمد العلي وَ«شيخوخة الماء» لمحمد الهويمل، يبدو التناص واضحًا مع «أنشودة المطر» للسياب.

(2) **شطآن ظامئة**، 193.

ذات شاعرة حنكتها التجارب، فخبرها، وعرف خيرها من شرها وميّز حلوها من مرها فراح يسدي خلاصة خبرته في الحياة، ويقدم ثمرة معارفه، لكل راغب في الانتفاع، فقد كان لثقافته الواسعة وسياحاته الطويلة الأثر البالغ في ورود الحكمة في ثنايا نصوصه[1].

لا شك أن فساد القلب بالأحقاد والضغائن داء عضال، فليس أصفى للمرء ولا أجلى لهمومه وغمومه ولا أهنأ لنفسه من أن يعيش طيب السريرة، صافي الذهن، في منأى من نار الحسد:

**ذاك الصفاء.. فلا لؤم ولا نكدٌ**
**ولا شكاوى.. ولا ترجيع أناتِ**
**لا زيف.. لا حقد.. لا أطماعَ في عرضٍ**
**ولا تناحر في دنيا العداواتِ**
**ولا مرارة إنسانٍ يُشَتِّته**
**أخوه يسقيه من كأس المهاناتِ**

...

**لو لامس الحبُّ قلبًا من أتى شططًا**
**ولا أقامت به غيرُ المروءاتِ**[2]

---

(1) انظر على سبيل المثال «**صمت الليالي**»، 8، 49، 73.

(2) **شطآن ظامئة**، 206، هذه القصيدة لشاعرنا، تحيلنا أيضًا إلى قصيدة للبارودي أودعها جملة من الوصايا والنصائح المكسوة بثوب الحكمة، منها قوله: =

ما احتوت عليه هذه القصيدة من معانٍ وأفكار استدعت قصيدة شوقي في نصحه للناشئة:

وارح جنبك من داء الحسَد
كم حسود قد توفاه الكمد

ويقول في قصيدة بعنوان «عجبي أن تعجبي» في بلاد النور والحرية يغدو العفاف جريمة والحجاب مبررًا لسلب الحرية والتعليم:

تلبس الحرة لله الحجابا
فإذا الباطل يستعدي الكلابا
ليسدّوا دونها للعلم بابا
ويذيقوها على الحق العذابا[1]

هنا استحضار لقصيدة شوقي التي ندد فيها بالإنجليز ـ حمر الثياب ـ كما سمّاهم، ومما قال:

يريدون النساء بلا حجاب
ونحن اليوم أولى بالحجاب

تُعدُّ قضية الحجاب من أهم القضايا التي شُغِل بها الناس في مستهل القرن العشرين، وكان لهذه القضيَّة صداها المدوي في الشعر، وقد بدأت المعركة بصدور كتابي

= واترك الحرص تعش في راحةٍ
قلما نال مناه من حَرَصْ

(1) السابق، 183 ـ 186.

«تحرير المرأة» و«المرأة الجديدة» لقاسم أمين، وانقسم الشعراء ما بين مؤيد ومعارض [1].

(1) كان أحمد محرم من المنددين بدعوى قاسم أمين، لا سيما في قصيدته التي استهلها بقوله:

**اعــزك يــا أســمــاء مــا ظــن قــاســم**

**أقــيــمــي وراء الــخِــدرِ فــالــمــرء واهــم**

أما شوقي فقد عرض قضية الحجاب في خمس قصائد، ويبدو من خلال هذه القصائد أنه لم يكن له رأي ثابت يقف دونه، ويذود عنه، فهو في الأول من أنصار الحجاب، لكن موقفه من المرأة المعزي لها، حيث رمز بالطائر الحبيس للمرأة المحجبة، وكأن المرأة إذا حافظ على شرفها وعفتها، وتحجبت ضد الغواية والفساد، كأنها مقيدة مكبلة، وإذا انطلقت إلى مهاوي الفساد فقد تحرّرت، وهو في القصيدة الثانية موافق على الحجاب، إلا أنه يُنكر التشدد والمغالاة فيه، حتى لا يكون أداة انتقام من المرأة ـ كما يراه الشاعر ـ.

أما في القصيدة الثالثة فإنه لا يرى بالمرأة المثقفة حاجة إليه ـ كما يعتقد الشاعر ـ وفي القصيدة الرابعة يتحمس للمرأة ويدافع عن قضيتها، ويرى أن الحرية حق مشترك، بينها وبين الرجل، ويدعو إلى احترام إرادتها، والاستجابة لمطالبها. ولكني على ثقة أن هذه الدعوة تقود المرأة إلى مزالق السفور. وفي القصيدة الخامسة يبقى على تلطفه للمرأة ومجاملته لها، ولكنه مع ذلك يتولاها بالنصح والتوجيه، لتسلم من التعثر، وتأمن الانحراف عن آداب الإسلام.

وأخيرًا يمكنني القول إن شوقيًا بدأ متحمسًا للحجاب داعيًا إليه، وانتهى إلى الاقتناع بالسفور والثناء على الداعي إليه الحامل لواءه.

ولا ريب في أن الحجاب يظل عصمة للمرأة من الوقوع =

وشاعرنا حين استحضر في نصه السابق النصوص الأخرى التي تسربت إلى نصه بوعي أو بدون وعي، قد منحها بعدًا دلاليًا مختلفًا عن تلك التي اكتسبها في سياقها الأصلي.

الشباب عماد المستقبل، فهم أكثر كفاية للعطاء، والتغلب على المصاعب ومواجهة التحديات. يقول شاعرنا الأبناء هم لنا الأمل، وبهم تستمر الحياة، وتتواصل المسيرة، ويعلو البناء:

---

= في مهاوي الرذيلة ومزالق السفور، حتى لا تقع فريسة سائغة لكل منحرف وضال يسلب عفتها وشرفها، وينتهي بها إلى أسوأ حال وأشقى مصير، ويظل الأخذ به تطبيقًا لتعاليم الكتاب والسنَّة، وسترًا لها وحفظًا لكرامتها ومشاعرها وأنوثتها من الامتهان، فإنها بحجابها كالدُّر المكنون من عيون الفضوليين وأخذًا بالموضوعية ونهجًا للمسلك العلمي، فإن الشعراء السعوديين الذين وقفت على تجاربهم الشعرية، واطَّلعت على دواوينهم، لاستكشاف ما يختزنه ذلك من الإبداع الشعري من عوالم وآفاق، يرتبطون برابط مشترك، وإن تنوعت طرائقهم في عرضه، هو رباط العودة إلى الأصالة، والتمسك بالقيم النبيلة، ذات الطابع الإسلامي، يسوسهم هدف واحد هو ضرورة استنهاض الأمة ذات التراث الغني بمقومات البقاء والحضارة معًا.

وعند دراسة بعض المرجعيات التناصية، ومدى حركة التناص والتعالقات والتداعيات النصيَّة وجدت أن الشاعر السعودي قد تفاعل مع النص الآخر وفق الأثر المرجعي له، وهو حين يتناص معه ينتج أبعادًا دلالية جديدة، يمكن أن يختلف ويتعدد بناؤها في النص، حسب تجربة الشاعر الزمانية والمكانية.

يعلي الصروح من الشباب أوائل
ويصونُها شمُّ الأنوفِ بواسلُ

...

من كل محمود الصفات مثقفٍ
كرمت لديه معارف وشمائل
أمضى على رصد العلوم نهاره
ومضى به في الليل شغل شاغل

...

وتسنَّموا القِممَ البعيدة بعدما
سهروا.. وَصالَ لذي العزيمة صائل
فهمُ لنا عطرُ الحياةِ ونورها
وهُم النموذجُ للبناءِ الكاملُ
وهمُ التنافس في استباقٍ للعلا
وهمُ العلا إن كان ثمَّ تفاضلُ[1]

. هنا إشارة إلى قصيدة حمزة شحاته في الشباب التي قالها في مقتبل حياته الأدبية:

من للغلاب سوى الشباب
إذا تكاثفت الصعاب

القصيدة السابقة التي بلغت سبعة وأربعين بيتًا كلها تبارك طموح الشباب وهمتهم العالية وسعيهم إلى معالي

(1) إلى العرين شامخًا، 9 ـ 16.

الأمور، إضافة إلى جملة من النصائح والتوجيهات، تستدعي أيضًا قصيدة للأمير عبدالله الفيصل في الشباب:

مرحا فقد وضح الصواب
وهفا إلى المجد الشباب

أما الشباب الخانع فلا خير فيه كما قال شوقي: «شباب قنع لا خير فيهم» لشاعرنا قصيدة بعنوان: «معاناة فوق السحاب» تصف ثلة من الشباب قاموا باختطاف طائرة وترويع الركاب، حيث انسل بين الصفوف فتى تسربل بالشر على حد تعبير شاعرنا، ومما قال:

عجلان مبتور الخطا قلقًا
يثب التساؤل.. فيم قد غضبا[1]

هذا المعنى يتعالق مع قول الأمير عبدالله الفيصل في الإشارة إلى الشباب في قصيدته الآنفة التي أشاد فيها بالشباب الذين خاضوا غمار المجد (مع تغيير في الدلالة).

عجلان ينتهب الخطا
هيمان يستدني السحاب

وتكثر الحكم والنصائح وضروب الإرشاد في شعر الغامدي لتدل الشبيبة إلى أقوم السبل وتضيء لهم الطريق إلى القيم النبيلة، فالنصح مبدأ قرره الإسلام لنفع الآخرين فلا يكون جدالًا ولا لجاجة.

يقول شاعرنا مخاطبًا الشبيبة المتوثبة لإدراك العلا:

(1) السابق، 22.

يا نخبة الأفذاذ إني ناصحٌ
والنصحُ يقبلُه اللبيبُ العاقلُ
المجدُ مهما عزّ.. ظلٌّ وارفٌ
ونجيُّه مهما تكبّد واصلُ
وصباحُه مهما تأخّر مشرقٌ
ونتاجه مهما تمنَّه حاصلُ

ثم يمضي في نصحه لهم بالصبر، فمن يصبر يجد أمانيه قد صارت واقعًا فكل عسير مع الصبر يسير، والمركب الصعب وما يراه من المحال لا يستعصي على الطلب والصبر الجميل، وإذا طلبت أيها المقدام عظائم الأمور فاصبرن لها؛ فالصغائر ليست عدة لمن يروم القمم:

فاستمسكوا بالصبر إن سبيلكم
صعب وليلَ سراكمُ متطاولُ
لا يثنكم عن نيل أسباب العلا
متخاذلٌ في سيره متكاسلُ
أو تصرفَنَّ نفوسَكم عن همّة
دنيا يتوق لها ويشرف خاملُ
بل وطّنوا هذي النفوسَ على الندى
وتناولوها بالجميل وواصلوا
صونوا حقوقًا للإله، وحُرمةً
لكتابه.. ورسوله، وتخاللوا
وارعوا مقام الوالدين فمنهما
أصلُ الحياة، وأحسِنوا وتواصلوا

**وتذكروا بذل المعلم واحفظوا**
**فضلًا، وفضل ذوي المعارف فاضلُ**
**وتخيروا أسمى العلوم يكن بها**
**نفع، ويجني من جناها العاسلُ**
**وتلمسوا الخلق الجميل يكن لكم**
**حصنًا إذا اخترم الصفوف نوازلُ**

ثم يختم بالحكمة:

**لا يرتقي دَربَ المكارمِ تافهٌ**
**أو يبلغُ العلياء يومًا جاهلُ**
**لكنه عزم يُبين ونيةٌ**
**تُعلي وحال يستبين وصاقلُ**
**ومعارفٌ تصفو لصاحب همةٍ**
**لتنير آفاق الحياة مشاعلُ**[1]

هذا الأدب والتلطف في النصح استدعى شيئًا من نصائح ابن عثيمين التي نجدها في مختلف قصائده التي حواها ديوانه «العقد الثمين» حتى وصل بنصائحه وتقدّم بوصاياه إلى الملك عبدالعزيز:

**يا أيها الملك الميمون طائره**
**اسمع هديتَ مقال الناصح الحدبِ**

وكثيرًا ما يصحب نصائح شاعرنا الرفق واللين، حيث يتوجه إلى النفوس ليوقظها من غفلتها، ويلامس شغاف

---

(1) السابق، 9 ـ 16.

القلوب ليحرك ساكنها، كما يُودِع في نُصْحه خلاصة تجاربه ومنتهى خبراته، فيسوقها في حكم رائعة، تستوقف العاقل، وترشد الغاوي، فتغدو معقلًا أمينًا من معاقل التربية، ومرتعًا خصبًا لتزكية النفوس، فتقودهم تلك النصائح المغلفة بالحكمة نحو السمو وترقي مدارج الكمال.

صدق شاعرنا إذ قال:

**وما ركب العلا إلا أريب**
**ولا بلغ الذر إلا حكيم**(1)

القصيدة الآنفة وغيرها مما وجهه شاعرنا إلى الشباب قد أحضر إلى الأذهان ما قاله البارودي في مجال تربية النشء، وما رسم من صور منفرة للجاهل والمنافق، والحاسد...

**بادروا الفرصة واحذر فوتها**
**فبلوغ العز في نيل الفرص**

وغير بعيد عن هذا ما نقرأ للقرشي والفقي وحسين سرحان من نتاج شعري حمل للتوجيه والإرشاد بأسلوب راق نأى عن الخطابية والوعظ المباشر.

الوطن تاج فوق الرأس، وهوية بين الناس كما قال شاعرنا في قصيدته «وطني» وجاء في المقطع الرابع:

**وطني..**

(1) السابق، 180.

**أنا في إثر جنودك أنعم بالذكرى..**

**أقرأ أسفار الفتح وأحفظها سطرًا.. سطرا**

**بسطوا بين الناس العدل..**

**وأحيوا في الأرض الشورى..**

**قبل الشمس أتوا..**

**خلف الشمس بقوا..**

**وبنوا بالنصر على الدنيا النصرا..**

**وطووا بالحق جيوش الباطل.. وأذلوا الكفرا..**

**من أسوار الصين إلى قمم الألب..**

**فلا يعبد إلا الله..** (1)

هذا النص استلهم عددًا من قصائد أحمد سالم باعطب التي حواها ديوانه الثالث «عيون تعشق السهر» ونلمس جانب الاحتفاء بالمكان عند شاعرنا، حيث الحنين إلى مراتع الصبا، باحة الخير، باحة الجمال، باحة السحر..

وفي وصفٍ غاية في الرشاقة، لربى الباحة يقول مستفزًا حواس القارئ، محببًا إليه رؤية ذلك الجمال الأخاذ.

**هل عادك الشوق غضًا في ربى «الباحة»**

**إلى الصِّبا..؟ واستعاد القلب أفراحه؟!**

(1) السابق، 187.

**وهل زها لك نجم؟ وانتشى قمـــر**
**وافتر صبح عن الأزهار فواحـــه**

**...**

**حيث الحدائق.. في وادٍ وفي جبـــل**
**وفي طريقٍ.. وفي سهلٍ.. وفي واحـه**
**حيث المعالم تجلو العين رؤيتُهـــا**
**ما بين شامخةٍ طورًا.. ومنداحـــه**
**والشمس ناعسة.. والمزن مائسـة**
**والأيك فواحة.. والطير صداحـــه**
**فالعين في حلم.. والفكر في نعـم**
**والقلب في نغم.. والنفس مرتاحـه**
**مواكب من جمال.. لم يزل عبقًا**
**بكرًا.. يذيب بأنفاس الشذى راحه**[1]

ثم يمضي واصفًا عرائس الجمال ذاكرًا منها «ثرادٌ» وَ«آياد» وَ«بهر» وَ«وادي العقيق» وَ«غابة رغدان» التي طرزها الحسن، وغسل جنباتها الطلُّ الذي سكب في الأفياء أقداحه. هنا تناص مع مجايله حسن الزهراني الذي تغنَّى بالباحة كثيرًا، واستوقفته الأماكن ذاتها لا سيما «العقيق»، جاء في قصيدته الموسومة بـ«نخلة الأمجاد» قوله:

**أسرتِ قلب المُعنى يا رُبا الباحـه**
**فجاء يسكب في كفيكِ أفراحـه**

(1) السابق، 61 ـ 64.

أتــاك يــنـظــم أشــعــارَ الــهـــوى دُررًا
لِرَوضـةٍ بـعـبـيـر الـحـسـن فـوَّاحـــه
يا باحـة الـشـعـر والألـحـان قـافيـتـي
تـحـيـتـي وشـجـونُ الـقـلـب مُـنـداحـه
يـا جدولاً جَدَلَ الـشـلال فـي بـصـري
يـا واحـة نـقـشـت فـي مـهـجـتـي واحـه
فـراشـة فـي ريـاض الـروح سـابـحـةٌ
بـلابـلٌ فـوق غـصـن الـقـلـب صـداحـه
إنـي أتـيـتـك شـوق الـقـلـب يـحـمـلـنـي
عـلـى أكـف الـمـنـى والـنـفـس مُـرتـاحـه
أتــاك يــا نـخـلـة الأمـجـاد مـبـتـهـل
مـلأت بـالـطُّـهـر والأحـلام أقـداحـه

وحينما كانت الطفلة سارة هدفًا لرصاص العدو الصهيوني، كتب شاعرنا أيضًا استهله بهذه العبارة:

مساء الموت يا سارة
مساءُ القتل..
يسري في الجموع يظل يشعلها
ويذكي من لهيب الحشد تياره
مساء دم زكي طاهر القطرات..
يا سارة[1]

---

(1) بشائر من أكناف الأقصى، 89.

تعالق هذا الاستهلال الذي تكرر غير مرة مع نص لحسن الزهراني، عنون له بـ«مساء الموت» وصدَّره بقوله: «من المؤلم للنفس والموجع للقلب أن يقضي طفل (الثالثة من العمر) أربعة أيام ضائعًا بين الجبال ويعثر عليه في اليوم الخامس وقد فارق الحياة. . . ولسان حاله يقول»:

**مساء الموت يا أمي..**

**مساء الموت يا أبتِ**

**مساء الموت يا قومي..**

لقد عاش شاعرنا القضية الفلسطينية، بكل أبعادها بل تعيش هي في وجدانه وتفاعل مع الأحداث والمواقف، وشاهد ويشاهد آلة التدمير والهدم وهي تنسف البيوت، وسمع ويسمع صرخات الأمهات واستغاثات الشيوخ والأطفال والمعتقلين، فالشاعر هنا بإزاء حدث متجدد، حافل بالمآسي وزاخر بالمقاومة والبطولات التي سطَّرت أروع ملاحم التحدي.

«بشائر من أكناف الأقصى» هذا الديوان يتألف من ست وعشرين قصيدة سكبها تراتيل من النقمة على الغاصب المحتل.

سأكتفي بضرب أمثلة للتداعيات النصية من خلال عناوين القصائد، حيث نجد خمس قصائد تحمل اسم

«معركة الحجارة»[1] تصور روح المقاومة التي عمّت كل مكان وتعكس إرادة الشعب الحرة وانتفاضته الشاملة وإصراره على عدم الخنوع والاستسلام، هذه القصائد تستدعي معظم ديوان «الكلمة المقاتلة في فلسطين» لهارون هاشم رشيد، في قوله مثلًا:

**وتشهد البيوت والحجـــار**

**وتشهد الساحات والأشجـار**

**قد قاتلوا في الدور في الشوارع**

**قد قاتلوا من شارع لشـــارع**

وعلى مدار عدة قصائد أخرى من ديوانه نفسه يستشرف المستقبل الذي يقوم على سواعد فتية تحطم القيود، وتنزع الأغلال، وهو ما يبدو لنا بجلاء في دعوته للعرب إلى النهوض والانطلاق، ونبذ الفرقة والخلاف، وحثه المستمر على الوئام والتناصر، ومجاوزة الصعاب لترتفع راياتهم وتعود عزتهم من جديد.

والملاحظ على بعض هذه القصائد أنها انساقت وراء النبرة الحماسية، لكنها ظلت نابضة بالروح الشعريَّة، من

(1) السابق، 129 ـ 160. انظر قصيدة «إصغاء لحفيف الحجارة» لإبراهيم مفتاح، في ديوانه «احمرار الصمت».

ذلك مثلًا قوله: «آت يا وطني» حيث يكرر كلمة «آت»[1] مع كل مقطع:

**آت.. آت..**

**روحي فوق يدي**

**عزمي ماض..**

**عبر عصور الليزر.. والذرة..**

**والزمن «الحجري»..**

**ثأري نار..**

**تتوقد كالشمس لظى..**

**كالقيظ المستعر..**

هذا المقطع يحضر إلى الأذهان قصيدة عبدالرحيم محمود:

**سأحمل روحي على راحتي**
**وألقي بها في مهاوي الردى**

**فإما حياة تسر الصديق**
**وإما ممات يغيظ العدا**

وفي المقطع الثاني عشر يقول:

**آت.. يا هذي «الأمم المتحدة»**

---

(1) التكرار علامة إيقاعية كما هو علامة أسلوبية، يحقق قدرًا من الإنشاديَّة والغنائية في بنية النص.

**الموعد ـ إن عشت ـ هو القدس..**

**وإلا..**

**فالجنة عنواني..** [1]

هذا المعنى نجده في بعض قصائد القرشي التي ضمها ديوانه: «فلسطين وكبرياء الجرح».

وجاء في قصيدة بعنوان «إليك يا محمود»:

**مضيت شامخًا..**

**إلى العرين يا محمود..**

**لتخرج المفاوضين..**

**والمكفنين في لفائف السلام..**

**بأن يجربوا من فينة لأخرى..**

**منطق الزنود..**

**ويحسنوا بلاغة الحديد**

ويختم هذا النص بقوله:

**تحية الرجال.. يا محمود..**

**تحية القتال.. والنضال يا أبا هنّود..**

**تحية الوفاء من قلوبنا.. ومن عيوننا.. ومن دمائنا..**

(1) السابق، 147 ـ 153.

**لكل صامد عنيد..**

**وكل باسل شهيد..** [1]

استدعى هذا النص نصًا لفدوى طوقان بعنوان: «الفدائي والأرض» حيث جسَّدت بشعرها روح المقاومة تجسيدًا صادقًا.

لشاعرنا قصيدة في ديوانه بعد أن تسكن الريح بعنوان «فدائي في العملية الاستشهادية» يقول في كل قطرة من دم شهيد حياة لأمة:

**فمضى الأبيُّ إليهمُ لا يبتغي**
**غير الشهادة غاية ومراما**
**ويبث في روع العدو وسمعه**
**أن الجهاد زمانه قد قاما**
**ويذكِّر الناسين إن لم يذكروا**
**عهدًا بخيبر والنضير تماما**

المعاني الواردة في هذه القصيدة نجدها كثيرًا عند العشماوي[2] والعوفي، في ديوانه «بركان الغضب».

---

(1) السابق، 115 ـ 120. وَله قصيدة في بطل نتانيا الشهيد «محمود مرمش»، انظرها في ديوانه «**بعد أن تسكن الريح**» 31 ـ 38.

(2) 13 ـ 17 وانظر: قصيدة لعبدالله بن خميس بعنوان «تل الزعتر» في ديوانه «**على ربى اليمامة**».

وجاء في قصيدة عن سليمان خاطر الذي صدح بالحق فأعدم في سجون الاحتلال، قوله:

**صادروا كل البنادق..**

**«واشنقوا» من مد في وجه عدو بندقية**

**واجعلوا الأبطال**

**من يسعون في سفك الدماء العربية..**

**ويخونون القضية..**

**واشطبوا من كتب التاريخ أمجادًا**

**أبت عيش الدنايا**

**وطقوس التبعية..** [1]

هنا استدعاء لعدة نصوص لمحمود درويش كلها ترمي إلى تصوير الموقف في إطار مكثف يكشف عن فهم واعٍ لعناصر التشكيل الجمالي في القصيدة الحديثة.

وقصيدتا «التحرير»[2] وَ«سلام الدمار»[3] تتداخلان في بعض معانيهما مع نصوص لتوفيق زياد الذي ألهب بأسلوبه المثير نزعات التمرد على القهر الذي يمارسه الصهاينة، مما عرّضه للسجن والاعتقال وتحديد الإقامة[4].

---

(1) السابق، 121 ـ 127.

(2) السابق، 51 ـ 62.

(3) السابق، 175.

(4) انظر: **المجموعة الكاملة** لتوفيق زياد، ط. دار العودة. وَقصيدة بعنوان «من للسلام» لمحمد بن سعد الدبل.

الحلم بالتغيير يُعدُّ هاجسًا لدى شاعرنا، ويبدو ذلك من خلال المقطع الأوَّل من قصيدة «لا يأس»:

**لا يأس**

**فالدنيا تدور**

**ما انتاب دورتها فتور**

**يوم يحل كزائر عرضًا يزور**

**ويطل يوم آخر**

**ويغيب في فلك العبور**

**إن ضقت في يوم، وضاق بك المكان**

**سيغيب في فلك الزمان**

**ويجيء عند الفجر غد**

**ويطل يوم آخر**

تتواتر في هذا النص المراهنة على المستقبل، فاليوم الجديد يفضي إلى الأمل ويمحو اليوم القديم الذي يشعر باليأس، لذا ينادي الشاعر بعدم اليأس من صروف الزمان والمكان، فسيأتي الفجر، ويتغير الحال.

ونلحظ دلالات الاستبدال والتحول تشير إلى مستقبل آخر مُضيء:

**لا يأس**

**فالأحزان يجهضها الصباح**

**وتذيبها شمس الضحى**

**فتطير أشلاء توزعها الرياح**

**ويطل في أعقابها فرح جديد**

وينفر من اليأس، إذ لا حياة مع اليأس الذي يراه الشاعر أظلم نهاية قبل النهاية:

**لا يأس**

**إن اليأس موت**

**والموت خاتمة المطاف**

**والموت قبل الموعد المحتوم ذل وانهزام**

. . . .

**لا تعرف الشمس الهروب وإن تراكمت الغيوم**

إن النبرة المتفائلة التي أحاطت النص تعطي مغزى مشرقًا للقادم والآتي الذي يراه دومًا أفضل.

**لا يأس**

**فالنخلة الشماء**

**كانت بذرة تحت التراب**

**والموجة الرعناء**

**كانت قطرة فوق السحاب**

**. ...**

**وبشارة بولادة الإنسان**

**يسبقها انتحاب**

وفي المقطع الخامس يفتح نافذة الأمل، والتفاؤل فالظلمة يعقبها الضياء:

**لا يأس**

**فالفجر يولد رغم أشباح الظلام**

**والشمس تشرق رغم أطباق الظلام**

**. ...**

ويرى في ختام النص أن «اليأس انتهاء» يكررها ثلاثًا، إنه داء النفوس يخترم النضارة والوضاءة، فلِمَ الحزن والضجر ما دام الفجر لا يمكن أن يظل بغير ليل.

**لا يأس**

**فالريح لا تهوى سوى قمم الجبال**

**والطير لا ترقى سوى الشجر الطوال[1].**

هذه النظرة الإيجابية تنقلنا إلى نظرة أخرى مختلفة جاءت مغرقة في اليأس موغلة في الحيرة والقلق غاية في التشاؤم والتأزم، إنها لحمد الحجي، حيث الأزمة التي تمسك بزمام الشاعر والتي عبّر عنها بقصيدة بدت الظلمة الحالكة، وما يدور في فلكها من ألفاظ وما يتشكل عبرها من رؤى مفتاح الدلالة فيها، فالليل والبحر مدار الصورة

(1) **بعد أن تسكن الريح، 131 ـ 137.**

عنده وكلاهما يتآزر مع الآخر لإظهار العتمة النفسية المستبدة بهذا الشاعر، وكأنما قد انقطعت به أسباب الحياة. لا يقوم على التشابه الظاهري وصوره الشعرية، بل تقوم على علاقات أكثر تعقيدًا فالليل بظلمته الحالكة يتكاثف من حوله، وتتناءى الآفاق ملتفة بالظلام، وصفات الغيظ والحنق والذعر والغضب التي ألصقها بالبحر وأمواجه العاتية تمثل حاله، فالبحر إذ يثور مزبدًا مخيفًا، إنما يوحي بثورة الشاعر وما يدور بداخله، مجسدًا بذلك أزمته النفسية.

**أمل يخبو وقلب يرتمي**
**فوق أشواق الضَّنى منسحقا**
**ومساء ليس فيه نجمةٌ**
**وصباح نبعُهُ ما اندفَقَا**
**ظُلُمات اليأس ما فيها سوى**
**جمرةٍ فيها فؤادي احترقا**

ويقول شاعرنا ناصحًا:

**لا تعش باليأس مكسور الجناح**
**أو مهيضًا تشتكي نزف الجراح**
**إن لليل وإن طال صباحًا**
**فافق واشهد تباشير الصَّباح**

...

**واشد فالطير وإن جاعت تغني**
**ثم تمضي نحو آفاق الفلاح**

**وترى الموت فتشدو وهي تهوي**
**على يد الصياد قربان صداح**[1]

ويرى المستقبل دائمًا أجمل فَلِمَ الشكوى والتذمر:

**تشكين أمْسَكِ والأيامُ أجملها**
**ما لم نعشه وأصفاها وأحلاها**

...

**لا تيأسي فالضمير الحر آفته**
**شكوى، وأحلى نجاوى الوجد أغلاها**[2]

وما دامت الحياة لا تدوم على حال، فلنعش حلوها ومرها برضا تام:

**هذي الحياةُ وتلك بعضُ فصولها**
**ولكم يضيق بها ويهوي الفارس**
**عِشها مجنحة العوالم والرؤى**
**مهما أحاقت بالحليم دسائس**[3]

هذه المعاني تستدعي أبياتًا لشوقي في نصحه للناشئة:

**- ولا تيأس، ولا تكَ بالضجُور**
**ولا تقن من مجرى الأمور**

---

(1) **ثواني الصبر**، 115، استمد هذه الصورة من قول المتنبي:

**لا تحسبوا أن ضحكي بينكم طربًا**
**فالطير يرقص مذبوحًا من الألم**

(2) **موعد الشمس**، 61.

(3) السابق، 74.

**- لا تـــخـــل مـــن أمـــــل، إذا**
**ذهـــب الـــزمـــانُ فـــكـــم رجَـــع**
**- مـحـا ظـلـمـة الـيـأس صُـبـحُ الـرجـاءِ**
**وهـــذا هـــو الـــفـــلـــق الـــمـــنـــتـــظـــر**

محا... إلخ.

العيد من المناسبات العامة التي تتكرر بشكل منتظم، وتستقطب المشاعر وتستدعي الذكريات وتحرِّض على القول إذا صادفت تحولات جسيمة، كما هو الحال حين نظم المتنبي قصيدته:

**عـيـد بـأيـة حـال عـدت يـا عـيـدُ**
**بـمـا مـضـى أم لأمـر فـيـك تـجـديـدُ**

ولعل كل من وقفت على شعرهم في العيد، قد امتصَّ معنى هذا البيت واستدعاه من الذاكرة العربية، ونسج على غرار هذا المطلع المعبر الذي يسائل المتنبي فيه العيد بأية حال عاد.

لشاعرنا قصيدة بعنوان «العيد عاد» يقول فيها، يعود كل عام يحمل الفرحة والحبور، لكنه قد يثير - أحيانًا - المواجع والأحزان:

**العيد عاد..**

**فغردي في موكب الأفراح..**

**للعيد السعيد..**

**وتألقي.. كالعطر..**

**كالريحان..**

**كالأنسام..**

**واستقبليه.. وضاءةً.. وهناءةً..**

**بالبشر**

**بالبشرى..**

**بباقات الورود..**

**بسبائك الحناء.. في كفين ناعمتين**

**بالبسمات..**

**بالثوب الجديد..**

**بالوجه تكسوه البراءة**

**بالنداء العذب**

**ريانَ النشيدِ**

وبعد أن مضى في وصف مظاهر العيد وما يميز المؤمنين في عيدهم من إخاء وإيثار وما يعنيه العيد من صلة الرحم وشكر الله على أن منّ علينا بعودته. تلك الصورة المشرقة التي رسمها للعيد في الماضي، يقابلها صورة أخرى على النقيض لم تعد تطربنا، لذا يأمل الشاعر أن تعود بهجة العيد إلى سالف عهدنا به:

**العيد عاد..**

**فغردي.. يا طفلتي..**

**فالعمر يذوي.. والشباب..**

**شبنا..**

**وشاب الهم خلف ضلوعنا..**

**والعيد شاب..**

**ما عاد يطربنا..**

**بشير العيد..**

**ما عدنا نحنُّ إلى الجديد من الثياب**

**بتنا..**

**من السفر الطويل..**

**نود.. لو نرتاح..**

**لو نغفو على وجه التراب..**

وفي المقطع الأخير من النص يمضي الشاعر مقارنًا بين اليوم والأمس، مكررًا المعنى السابق بصورة أخرى. ويخيم بالمناجاة والبث والبوح حين يخاطب العيد وهو على يقين أن ما نحلم به ونأمل تحقيقه سيكون واقعًا.

**العيد عاد..**

**ولم تعد أرض..**

**ولا أهل..**

**ولا ارتفعت جباه..**

**بل عاد هذا الرجس..**

**يقتحم المنازل..**

**والبيادر..**

**والحياة..**

**يأتي ويذهب..**

**كيف شاء..**

**وحيث شاء..**

**له.. بدنيانا هواه..**

**يا عيد..**

**يا رمز التواصل..**

**يا انتصار النفس..**

**يا عيد الصلاه..**

**إنا كتبنا في صباحك..**

**أن ضوء الحق..**

**يزهق.. ما يبيته الطغاه[1].**

يستدعي هذا النص قصيدة الغزاوي في العيد، لا سيما في استقصائه لمعاني العيد، المتمثلة في جبر الخواطر وصلة الأرحام وتذكر المحرومين، وغبطة المتقين...؛ حيث عمد الشاعر إلى أسلوب النفي ثم الإثبات في عرضه لمعاني العيد وذلك لتأكيد هذه المعاني وتقويتها في النفوس:

---

(1) شطآن ظامئة، 55 ـ 60.

**ما العيد خزٌّ في النواظر مُعجِبٌ**
**أو زينة وتكاثر وفخار**
**العيد جبر المكملين وقربة**
**في المتربين ووصله وشعار**
**والعيد شكر الله على آلائه**
**شكرًا تموج بهديه الأسرارُ**

كما أن هذا النص استدعى قصيدة «العيد الباكي»[1] لعبدالعزيز النقيدان التي بدأها بسلسلة من الاستفهامات التي تفيد التمني، حيث يستقصي الصور المثالية التي يتمنى أن يكون عليها العيد، فيقول:

**من لي بعيد كالسنا يتألق**
**من لي بعيد هام فيه الزنبق**
**من لي بعيد كالطفولة بسمة**
**أمل يشع على القلوب ويسرق**

---

(1) وله قصيدة بعنوان «العيد» حيث يرى أن الأعياد محطات تزود على طريق العمر، ختمها بقوله:

**فليهنك العيد الكريم وإنما**
**تصغر الحياة إذا يسود كرام**

**إلى العرين شامخًا**، 173 ـ 186.

وانظر قصيدة بعنوان «دمعة العيد» لحسن الزهراني، استهلها مخاطبًا ابنته «سحر» التي استقبلت العيد وهي على سرير المرض:

**في ليلة العيد مات العيد يا سحرُ**
**اغتاله المرض المشؤوم والكدر**

ثم ينتقل إلى استعراض بعض الجوانب الدالة على الإحباط والأسى:

**مـالـي أرى الأوتـار أخـرسـهـا الـجـوى**
**فـتـمـزقـت ألـحـانـهـا لا تـنـطـــق**
**مـالـي أرى فـوق الـصـبـي غـلائـلاً**
**سـودًا يـعـذبـهـا الأسـى، ويـمـزق**

ويوازن بين الماضي والحاضر، معبرًا عن افتقاده في الحاضر الصورة المشرقة التي كانت للعيد والتي يطمح أن تعود من جديد:

**فـي كـل عـيـد رايـتـي خـفـاقـة**
**والـزهـر مـن حـولـي زكـيًا يـعـبـق**
**والـيـوم قـد وجـم الـوجـــود كـأنـمـا**
**لـطـمـتـه عـاديـة تـبـيـد وتـخـنـق**

ويختم بهذا التساؤل، متمنيًا أن يعود العيد وقد عمّت البشائر الوجود.

**يـا عـيـد والـقـلـق الـمـريـر مـخـيـم**
**بـيـن الـربـوع فـلا صـديـق يـصـدق**

...

**أتـراك تـرجـع والـبـشـائـر طـوقـت**
**غـرب الـوجـود وتـاه فـيـهـا الـمـشـرق**

أما المقطع الأخير من نص الغامدي فإنه يتعالق في دلالاته مع نص لسعد الحميدين بعنوان «قبضة عيد» يتحدث

فيه عن عيد أطفال الحجارة، فالعيد عندهم النصر بقهر الأعداء بالحجارة.

ويختم قصيدة تحدث فيها عن المآل الذي صارت إليه بغداد، بقوله:

**سقطت بغداد لكن قبلها**

**سقطت كل دعاوى العرب**

وجاء في ثنايا هذه القصيدة بعض المعاني والصور التي استمدها من بائية عمر أبو ريشة:

**درج البغي عليها حقبة**

**وهوى دون بلوغ الأرب**

ومما قال شاعرنا:

**واضطراب أغرقت جذوته**

**أنفسًا في الغسق الملتهب**

**فئة ترفل من نعمائها**

**في قصور طُرِّزت بالذهب**

**وسواد أعظم يثقله**

**رهق الخوف وطول السغب**

**إن تكن ترجو من الصخر الندى**

**فارج إبداعًا من المضطرب**

....

**وغدا القافل مهزوز الرؤى**

**شارد الذهن طويل النصب**

**لا يـــرى مـــن حـــولـــه بـــارقـــــــة**
**مـــن رجـــاء أو بـــقـــايـــــــا أرب**[1]

لا شـك أن بـالـوطـن ملـهـم الـشـعـراء وأعـظـم مثير للإبداع، وقد تغنَّى شاعرنا بالوطن بأكثر من قصيدة، يقول مثلًا، يُرخص الوطن.. من يحسبه أرضًا:

**جائرٌ..**

**من لا يرى قلب الوطن**

**قلب أم..**

---

(1) **موعد مع الشمس**، 107 ـ 115. وَانظر: بائية له بعنوان «عانق الشمس» في «**ثواني الصبر**» 109 ـ 112.
ويبدو أن شاعرنا يشبه في قوة صياغته للعبارة الشعرية وجهارة الصوت، عمر أبو ريشة، وخصوصًا حين يستلهم:
**أمـــتـــي هـــل لـــك بـــيـــن الأمـــم**
**مـــنـــبـــر لـــلـــســـيـــف أو لـــلـــقـــلـــم**
فشاعرنا في استنهاضه للهمم ينظر إلى بعض الصور والتراكيب عند ذلك الشاعر السوري الكبير، انظر: **إلى العرين شامخًا**، 185 ـ 189، وكذلك محمود غنيم لا سيما قصيدته محنة العالم الإسلامي.
**أنَّـى اتـجـهـت إلـى الإسـلام فـي بـلـد**
**تـجـده كـالـطـيـر مـقـصـوصًـا جـنـاحـاه**
انظر: في قصيدة «همسة وداع» هذا التركيب «أنَّى اتجهت وحينما سافرت» وَ«أنَّى التفتُّ رأيت الكون مبتسمًا» **شطآن ظامئة**، 174 وَ204.

نابضٍ.. بالحبِّ..

في عمق الزمن

. ...

جاهل...

من لا يرى في عينه عين الوطن

عين

مجدٍ.. وبناء.. ونماء..

وشبابٍ مؤتمن..

. ...

أيُّ معنى لحياةٍ

لم تكن يومًا حياةً لوطن..

ومماتًا في سبيل الحق..

كي يحيا الوطن..

. ....

ضائع..

من يحسب الأوطانَ..

آفاقًا..

لعشاق المنافي..

وأحاديث..

ترى في السّر..

**ما يغني..**

**إذا لم تجرؤ النفس**

**على بعض العلن..**

**. ....**

**إنه الحبُّ**

**الذي يصفو به القلب..**

**ويستصفي المَنن**

**ويروق العيش فيه..**

**حينما..**

**يستكمل الإيمانَ في حبِّ الوطن**

**ويداري كلُّ شهم عنه**

**آفات المحن..** [1].

واستهل مناجاته لوطن الأمجاد التي ألقيت في افتتاح مهرجان الجنادريَّة لعام 1412هـ بقوله:

**لـلـمـجـد فـوق ثـراك طـيـب مـغـانـي**

**ولـه إلـيـك مـطـالـبٌ وأمـانـــي** [2]

(1) ثواني الصبر، 137 ـ 144.

(2) شطآن ظامئة، 81 ـ 89. وانظر قصيدة بعنوان: «وطني»، «إلى العرين شامخًا»، 183 ـ 189.

استحضر النص أكثر من قصيدة لحسن الزهراني في توحُّده بالوطن يقول مؤكدًا حبه بل عشقه للوطن إلى حدٍّ أن أصبح لديه بديلًا للمحبوب:

**ولدتُ من كل شبرٍ من ثرى وطني**
**وعشقهُ في دمي خيلٌ وميدانُ**

وإلى جانب هذه النونية الرائعة، له بائية استهلها بمطلع غزلي على غرار بائية شوقي:

**أجيبي إن قلبي قد أجابا**
**نداءَ الحبِّ حين صفا وطابا**

واختتم محور التناص مع الشعر الحديث بأبيات مفردة لشاعرنا تذكرنا بأبيات من الشعر الحديث في السياق ذاته:

صدق الشافعي إذ قال:

**- إذا نطق السفيه فلا تجبه**
**فخير من إجابته السكوت**
**- يخاطبني السفيه بكل قبح**
**فأكره أن أكون له مجيبا**

حقًا إن الصمت في بعض الأمور بيان، إن لغة الصمت أعمق من الكلمات، بل ربما أبلغ، فالصمت أبلغ أحيانًا من الكلم.

لشاعرنا ديوان اسمه «صمت الليالي» صدَّره كعادته في جميع دواوينه بمقدمة نثرية جاءت غاية في الإفصاح عن فحوى هذا الديوان، ففي قصيدته المعنونة بـ«حين ينطق الصمت» يرى أن في أكثر الصمت حكمة وفيه شفاء:

**يصمت المبحوح والروح ترى**
**أفق النطق يبابًا مقفرا**

...

**يتقي بالصمت ما ينطقه**
**في ليال نسيت طعم الكرى**

...

**ويناجي صمته في صمته**
**مثل برق في سحاب أمطر**

...

**قصة العشق لها مبتدأ**
**ثم يغدو الصمت فيها خبرا**[1]

ليرحل كل حبر إلى قلمه ويصمت، حتى يبوح الحق ويصدح بكل اللغات يقول، وصمتًا إلى أن ينطق الحق يا فمي:

**وأختار بالصمت الكلام توددًا**
**لعل جمال النطق أقرب للود**[2]

هنا استدعاء لقصيدة «النداء الأخير» لحسن الزهراني الذي ناشد قلمه ألا يكتب الشعر حتى يشرق الأمل، وأن

(1) صمت الليالي: 49 - 52.
(2) ثواني الصبر، 38.

يكف عن البوح حتى يتغير هذا الواقع المؤلم الذي نعيشه، وحيث لا جدوى ولا بارقة أمل في التغيير فالصمت أولى:

**أما إذا لم يكن فالصمتُ يا قلمي**
**أولى إلى أن يواري حزنك الأجل**

الجهل ستار كثيف قاتم يحجب عن الشعوب أضواء الحقائق، ويشوه أمامهم معنى الحياة. يرى شاعرنا أن التأخر عن اللحاق بالركب، والتخلف بشتى صوره يكمن في غياب العلم:

**وإذا التخلفُ ميتةٌ يشقى به**
**أصحابُهُ وتدوسُهم أقدامُ**
**لا يقرأون من الزمان كتابه**
**أو يبصرون وقد أضلَّ ظلامُ[1]**

وقد ارتفع صوته كثيرًا يطالب بالحرص على طلب العلم، لأنه وسيلة لترقية الحياة الإنسانية وتنويرها، وتحقيق الرفاهية، وفهم الحياة والكون والحقائق:

**فالعلم يبعث في القلوب نضارة**
**والعلم يعقد في النفوس ولاء**

...

**فاستنهضوا بالعلم غابر مجدكم**
**وتنافسوا بين الورى علماء[2]**

---

(1) صمت الليالي، 12.

(2) بعد أن تسكن الريح، 99، 100. وانظر، 123 ـ 129. وإلى العرين شامخًا، 9 ـ 16. وَصمت الليالي، 41 ـ 44.

في حث شاعرنا على طلب العلم وتنديده بالجهل يوظف بعض الأبيات الشعرية لشوقي في هذا السياق، مثلًا حين يقول:

**بالعلم تمتلك الدنيا ونضرتها**
**ولا نصيب من الدنيا لجهَّال**

ويقول في نصحه للناشئة:

**اطلب العلمَ لِذاتِ العلم، لا**
**لظهور باطلٍ بين الملا**

ويقول أيضًا:

**ترك النفوس بلا علم ولا أدب**
**ترك المريض بلا طب ولا آسِ**

وهو يدرك أن الجهل داء لا تحيا عليه الأمم، يحمل أسباب التخلف والانحطاط:

**أيقنت أن الجهل**
**علة كل مجتمع سقيم**

وجاء في إحدى قصائد ديوانه ثواني الصبر قوله:

**كذلك من شاء الحياة لغاية**
**توَّده بالعلم في كوكب الرشد[1]**

هذه القصيدة تحيلنا إلى رائية الشابي:

**إذا ما طمحت إلى غاية**
**ركبت المنى ونسيت الحذر**

---

(1) **ثواني الصبر**، 37.

**ومـن لا يـعـانـق شـوق الـحـيـاة**
**تـبـخـر فـي جـوهـا وانـدثـر**

هنا يمكننا القول إن شاعرنا بلغ درجة عالية من المهارة في تعامله مع هذه الاجتزاءات الممتصة من النصوص السابقة، وتكمن إضافته إلى النص السابق في التذكير به أولًا، وتوظيفه ثانيًا بتغيير دلالاته السالفة.

وقد اتسمت التجربة الشعرية لديه بارتباطها بالقيم الروحية والفكرية، واكتسبت أصالة فنية من خلال بعدها الزمني، فكان في التمازج والتداخل والتفاعل والتعالق ثراء واضح، حتى صار الماضي حاضرًا ولكن في صورة دلالية جديدة.

وعند قراءة نتاج الغامدي الشعري قراءة متأنية نجد أنّه صوت عربي، وليس صوتًا محليًا فقط؛ فإن دارت بعض دواوينه حول الذات وتفاعلاتها في مجتمعها الصغير، فإن بعضها الآخر قد تجاوز الهمّ الشخصي إلى الهم العربي بكل حوادثه المعاصرة.

ولعل ما تميَّز به هذا الشاعر المبدع عن غيره من شعراء جيله، مهارته العالية في الجمع بين الموروث الشعري القديم والحديث.

ومن أجل توسيع دائرة البحث في التناص على الشعر السعودي؛ لاكتشاف مرجعيات بعض النصوص ومدى علاقتها بالتراث، أقترح إفراد دراسات خاصة بشعراء بعينهم، لدراسة التناص عند كل شاعر على حدة.

فقد كانت البذرة الأولى لهذا البحث محاضرة بعنوان: «التداعيات النصيّة في الشعر السعودي»، تطورت إلى دراسة بعنوان: «التعالق النصي في شعر سعد الغامدي وحسن الزهراني» ثم رأيت إخراجها في كتاب من جزءين:

الأول: «التناص في شعر سعد بن عطية الغامدي بين النظرية والتطبيق» وسيكون الجزء الثاني بإذن الله خاصًا بنتاج حسن الزهراني حيث انتهيت من مرحلة الجمع والتوثيق والتبويب والتصنيف.

وبعد: فهذه خلاصة ما أثْمَرَهُ هذا البحث المتواضع في خدمة شعراء منطقة الباحة، علَّه يضع بين يدي القارئ صورة واضحة لظاهرة التناص عند الشاعر سعد عطية الغامدي.

وعسى أن يتم البحث مستقبلًا ـ حول هذه الظاهرة ـ على نتاج حسن الزهراني وصالح الزهراني اللذين نالا حظهما من الدراسات الأكاديميَّة.

هذا جُهدي قدمته قدر جهدي؛ فإن كنت قد وُفِّقتُ فهذا فضل من الله يؤتيه من يشاء من عباده، وهو القائل عز وجل ﴿إِنَّ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَعَمِلُواْ ٱلصَّٰلِحَٰتِ إِنَّا لَا نُضِيعُ أَجۡرَ مَنۡ أَحۡسَنَ عَمَلًا﴾[1]، وإن كانت الأخرى فهو القائل جلَّ شأنه: ﴿وَأَن لَّيۡسَ لِلۡإِنسَٰنِ إِلَّا مَا سَعَىٰ﴾[2]، وحسبي أني لم

(1) سورة الكهف، الآية: 30.

(2) سورة النجم، الآية: 39.

أدَّخر جهدًا وأني قد بذلت ما استطعت كي أنال به قبولًا، وإن كان قصَّر جهدي فسبحانه هو الغفور الرحيم: ﴿لَا يُكَلِّفُ ٱللَّهُ نَفْسًا إِلَّا وُسْعَهَا ۚ لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا ٱكْتَسَبَتْ ۗ رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذْنَآ إِن نَّسِينَآ أَوْ أَخْطَأْنَا ۚ رَبَّنَا وَلَا تَحْمِلْ عَلَيْنَآ إِصْرًا كَمَا حَمَلْتَهُۥ عَلَى ٱلَّذِينَ مِن قَبْلِنَا ۚ رَبَّنَا وَلَا تُحَمِّلْنَا مَا لَا طَاقَةَ لَنَا بِهِۦ ۖ وَٱعْفُ عَنَّا وَٱغْفِرْ لَنَا وَٱرْحَمْنَآ ۚ أَنتَ مَوْلَىٰنَا فَٱنصُرْنَا عَلَى ٱلْقَوْمِ ٱلْكَـٰفِرِينَ﴾[1]، والله أسأل أن يُعلِّمنا ما ينفعنا وينفعنا بما علَّمنا ويزيدنا علمًا، و﴿وَنَزَعْنَا مَا فِى صُدُورِهِم مِّنْ غِلٍّ تَجْرِى مِن تَحْتِهِمُ ٱلْأَنْهَـٰرُ ۖ وَقَالُوا۟ ٱلْحَمْدُ لِلَّهِ ٱلَّذِى هَدَىٰنَا لِهَـٰذَا وَمَا كُنَّا لِنَهْتَدِىَ لَوْلَآ أَنْ هَدَىٰنَا ٱللَّهُ ۖ لَقَدْ جَآءَتْ رُسُلُ رَبِّنَا بِٱلْحَقِّ ۖ وَنُودُوٓا۟ أَن تِلْكُمُ ٱلْجَنَّةُ أُورِثْتُمُوهَا بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ﴾[2].

(1) سورة البقرة، الآية: 286.

(2) سورة الأعراف، الآية: 43.

# المصادر، والمراجع

## أولًا: المطبوعات


1 - ابن خلدون: **المقدمة**، دار الكتاب اللبناني، بيروت.

2 - ابن رشيق القيرواني: **العمدة في صناعة الشعر ونقده**، تحقيق مفيد قميحة، الطبعة الأولى، دار الكتب العلميَّة، بيروت، لبنان، 1983م.

3 - ابن سلام الجمحي: **طبقات فحول الشعراء**، تحقيق: محمود شاكر، ج1، مطبعة المديني، القاهرة 1974م.

4 - ابن عقيل: **شرح ألفية ابن مالك**، تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد، مكتبة صبيح، القاهرة، 1975م، ط71.

5 - أبو هلال العسكري: **الصناعتين**، تحقيق علي البجاوي وأبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 1952م.

6 - أحمد درويش: **ترجمة بناء لغة الشعر**، مكتبة الزهراء، القاهرة، ط1، 1985م.

7 - أحمد مجاهد، **«أشكال التناص الشعري دراسة في توظيف الشخصيات»**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، القاهرة، 1998م.

8 - أشجان هندي: **«توظيف التراث في الشعر السعودي المعاصر»**، النادي الأدبي بالرياض، ط1، 1417هـ/ 1996م.

9 - بدوي طبانة: **السرقات الأدبية**. مكتبة نهضة مصر، القاهرة، 1956م، .

10 ـ حلمي بدير، **أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث**، القاهرة، دار المعارف، 1986م.

11 ـ الجرجاني: «**الوساطة بين المتنبي وخصومه**»، تحقيق محمد أبو الفضل وعلي البجاوي، القاهرة، ط4، 1966م.

12 ـ جوليا كرستيفا: **علم النص**، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1991م، .

13 ـ جيرار جنيت: **مدخل لجمع النص**، ترجمة عبدالرحمن أيوب، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الثانية 1986م.

14 ـ الزمخشري: **أساس البلاغة** مادة «**نص**»، ابن منظور: **لسان العرب** مادة «نص».

15 ـ حسن فتح الباب: **سمات الحداثة في الشعر العربي المعاصر**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997م.

16 ـ حسن محمد حمَّاد: **تداخل النصوص في الرواية العربية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997م.

17 ـ رجاء عيد، **لغة الشعر**، قراءة في الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، 1985م.

18 ـ رولان بارت: **لذة النص**، الطبعة الأولى، ترجمة د. منذر عياشي، مركز النماء الحضاري، حلب، سوريا، 1992م.

19 ـ سعيد عطية الغامدي، دواوينه:

- **شطآن ظامئة**، مكتبة العبيكان، ط3، 1423هـ.
- **إلى العرين شامخًا**، مكتبة العبيكان، ط2، 1423هـ.
- **بشائر من أكناف الأقصى**، مكتبة العبيكان، ط3، 1423هـ.
- **بعد أن تسكن الريح**، مكتبة العبيكان، ط1، 1423هـ.
- **نسائم الفجر**، ط1، 1428هـ.
- **موعد الشمس**، ط1، 1428هـ.
- **صمت الليالي**، ط1، 1429هـ.

- **أحلام السفر**، ط1، 1430هـ.
- **ثواني الصبر**، ط1، 1430هـ.

20 ـ صبري حافظ: **أفق الخطاب النقدي دراسات نظرية وقراءة تطبيقيَّة**، دار شرقيات، القاهرة، ط1، 1996م.

21 ـ طرفة بن العبد، **ديوانه**، دار صادر، بيروت.

22 ـ القاضي الجرجاني، **الوساطة**.

23 ـ القرشي: **ديوانه**، ط2، دار العودة، بيروت، 1979م.

24 ـ القرطاجني: **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق، محمد الحبيب، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط3.

25 ـ عبدالناصر هلال: **«توظيف التراث في الشعر العربي المعاصر في مصر»**، جامعة عين شمس، 1996م.

26 ـ د. عبدالعاطي كيوان: **«التناص القرآني في شعر أمل دنقل»**، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الأولى 1998م.

27 ـ عبدالصبور شاهين: **حديث عن القرآن**، ط1، سلسلة كتاب اليوم، القاهرة، ديسمبر 2000.

28 ـ عبدالعزيز عتيق: **في النقد الأدبي. دار النهضة العربية للطباعة والنشر**، بيروت 1972م.

29 ـ عبدالناصر حسن: **نظرية التوصيل**، وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة 1999م.

30 ـ د. علوي الهاشمي: **ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي الحديث**، كتاب الرياض، مايو 1998م.

31 ـ علي عشري زايد:

- **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، دار الفكر العربي 1997م.
- **عن بناء القصيدة العربية الحديثة**، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2006م.

32 ـ مصطفى السعدني، **التناص الشعري، قراءة أخرى لقضية السرقات**، طبعة على نفقة المؤلف، توزيع منشأة المعارف، الإسكندرية 1991م.

33 ـ د. مراد عبدالرحمن: «**التناص وتعدد الدلالة في القصيدة العربية المعاصرة**»، الثقافة الجديدة، أكتوبر 1992م.

34 ـ محمد أبو المجد علي بسيوني: **ببليوجرافيا الرسائل العلميَّة في الجامعات المصريَّة منذ إنشائها حتى نهاية القرن العشرين، الأدب والبلاغة والنقد الأدبي**، مكتبة الآداب، القاهرة 2001م.

35 ـ محمد زغلول: **تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري**، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1982م.

36 ـ محمد الثبيتي: **ديوانه تهجيت حلمًا تهجيت وهمًا**، الدار السعودية للنشر والتوزيع، ط2 ـ 1404هـ.

37 ـ محمد بنيس: **ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب**، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1985م.

38 ـ محمد صالح الشنطي: **في الأدب العربي السعودي**، ط2، 1416هـ، دار الأندلس للنشر والتوزيع، حائل.

39 ـ مصطفى عبدالرحمن: **في النقد الأدبي القديم عند العرب**، مكة للطباعة، 1998م.

40 ـ محمد زغلول سلام: **تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري**، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1982م.

41 ـ محمد الهادي الطرابلسي: **بحوث في النص الأدبي**، الدار العربية للكتاب، ليبيا.

42 ـ د. محمد عبدالمطلب:

- **أدوات الخطاب الشعري المعاصر**، مؤسسة جائزة عبدالعزيز البابطين للإبداع الشعري، 1994م.
- **التجديد في القصيدة العربية المعاصرة**، الطبعة الأولى 1998م، مؤسسة يماني الثقافية.

- **دراسات أسلوبية في الشعر الحديث**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1995م.

43 ـ د. محمد عناني: **المصطلحات الأدبية الحديثة**، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، 1997م،.

44 ـ د. محمد غنيمي هلال: **الأدب المقارن**، دار العودة، بيروت، د. ت.

45 ـ محمد مصطفى هدَّارة: **مشكلة السرقات في النقد العربي، دراسة تحليلية مقارنة**، مكتبة الأنجلو المصريَّة، القاهرة، 1958م.

46 ـ محمد مفتاح:

- **تحليل الخطاب الشعري**، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1992م، ص125.

- **دينامية النص**، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت 1987م.

47 ـ محمد مندور: **النقد المنهجي عند العرب**، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1996م.

48 ـ الميداني، **مجمع الأمثال**، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الجيل، 1996م.

49 ـ نبيلة إبراهيم، **أشكال التعبير في الأدب الشعبي**، القاهرة، مكتبة غريب، 198م.

50 ـ د. يوسف عوض: **نظرية النقد الأدبي الحديث**، دار الأمين، القاهرة، 1994م.

## ثانيًا: الدوريات

1 ـ **مجلة الآداب البيروتية لباقر جاسم**، التناص: المفهوم والآفاق، ع يناير، س38، 1990م

2 ـ مجلة **علامات في النقد**، النادي الأدبي الثقافي بجدة:

- إستراتيجيَّة التناص للمختار حسني، ج46 مجلد 12، شوال 1423هـ.

- فكرة السرقات الأدبيَّة ونظرية التناص لعبدالملك مرتاض، ج1، مج(1)، ذو القعدة، 1411هـ مايو 1991م.
- (التناص عند عبدالقاهر الجرجاني) لمحمد عبدالمطلب، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ج3، م(1) شعبان 1412هـ ـ مارس 1992م.

3 ـ مجلة **فصول:**

- بوطيقا العمل المفتوح لسيزا قاسم، المجلد الرابع، 1984م.
- التناص سبيلًا إلى دراسة النص الشعري لشربل داغر، مجلد 16، القاهرة، 1997م،.

4 ـ طراز التوشيح بين الانحراف والتناص لصلاح فضل، المجلد الثامن، القاهرة، 1989م.

5 ـ مجلة **الوحدة: من قضايا الشعر العربي المعاصر**، عبدالواحد لؤلؤة، أغسطس، 1991م.

6 ـ مجلة المعرفة: «ما بعد البنيوية حول مفهوم التناص» لشكري الماضي، دمشق، فبراير، 1993م.

7 ـ مجلة **عالم الفكر**، مداخل نقدية معاصرة إلى دراسة النص الأدبي لمحمود الربيعي، المجلد الثالث والعشرون، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1994م.

8 ـ مجلة **البيان: الأسطورة والتناص في شعر البياتي**، أحمد طعمة حلبي، ع429، رابطة الأدباء، الكويت أبريل 2006م.

9 ـ **ملحق الأربعاء**، ع6 صفر 1426هـ/ 16 مارس 2005م، مقال إبراهيم الوافي بعنوان: (التعالق النصي بين خالد الفيصل وصالح الشادي).

# نبذة عن الشاعر

ولد الدكتور سعد بن عطية الغامدي في الشهر الخامس من عام 1947م بقرية الغشامرة من بني ظبيان، عمل بقسم المحاسبة كلية العلوم الإداريَّة، جامعة الملك سعود، ومن أعماله الإدارية سابقًا، عميد شؤون الطلاب بجامعة الملك سعود، وحاليًا نائب رئيس مجلس إدارة برامج عبداللطيف جميل لخدمة المجتمع، له عدد من المشاركات على مستوى الهيئات والمؤسسات المحلية والدولية، منها مستشار غير متفرغ بهيئة الخبراء بمجلس الوزراء.

أصدر الغامدي تسعة دواوين شعريَّة، وقيد الإصدار ثلاثة دواوين ومقالات مختارة.

وممن كتبوا عنه، عبدالله السمطي في «المكون الدلالي وأنساق الخطاب الشعري» ومقالات منشورة لعلي آل عمير وسعد البواردي وأمين ساعاتي.



## التناص في شعر
## سعد بن عطية الغامدي

التناص في شعر الدكتور سعد بن عطية الغامدي عنوان لهذا البحث الذي يرى أن هذا الشاعر الكبير في أدبنا السعودي يستحق الدرس النقدي المتأني، وإلقاء مزيد من الضوء على صفحة ناصعة في نتاجنا الأدبي من خلال دراسات مستفيضة لبعض الظواهر الفنية في شعره، من بينها ظاهرة الهمس، التكرار، استلهام التراث، فعملية الوعي بالتراث ووثوق العلاقة به ليست متاحة إلا لطائفة متميزة من الشعراء، ذلك أن إعادة تشكيل الجانب المعرفي التراثي في صورة جديدة موحية ومؤثرة لا تتحقق إلا عن
الملكات الإبداعية المتطورة، وشاعرنا صاحب
استطاع من خلالها المزاوجة في استلهام
التسجيل والتوظيف.

